۴ آذر ۲۵۳۵ – شماره ۴
۱۵ ریال

پنجمین

جشنواره جهانی فیلم تهران

۳۰ آبان ـ ۱۴ آذر ۲۵۳۵



کنجی میزوگوشی : زندگی یك کارگردان کارگردان : کانِدوشیندو

ある映画監督の生涯

by: Kanedo Shindo





ارواح محکوم کارگردان : ولو رادو

DOOMED SOULS

ОСУЖДЕННЫЕ ДУШИ

by: Vulo Radev

عضو فدراسیون جهانی سوپرهشت

MEMBER OF
INTERNATIONAL FEDERATION
OF CINEMA SUPER 8

فدراسیون جهانی سینمای آماتور و سینمای آزاد ایران برگزار می کند

نهمین جشنواره‌ی سینمای آزاد ایران

سومین جشنواره‌ی جهانی سینمای هشت

با همکاری رادیو تلویزیون ملی ایران

ایران - تهران - مهر ۲۵۳۶

●

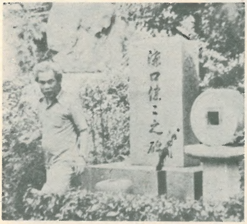
نشانی برای اطلاع و شرکت ـ خیابان پهلوی سه‌راه عباس آباد خیابان طاهری

شماره ۲۲ صندوق پستی ۱۲۰۵ ـ ۱۴ تلفن ۶۲۳۹۱۷

KENJI MIZOGUCHI

درباره‌ی «کنجی میزوگوشی»

به مناسبت نمایش فیلم «کنجی میزوگوشی : زندگی یك کارگردان سینما»



«کانتو شیندو» سازنده فیلم برمزار «میزوگوشی»



«کی‌نیو تاناکا» یکی ازصاحبنظرانی‌که درباره «میزوگوشی» درفیلم نظر داده است .

بهترین سرآغاز برای توصیف هنر میزو– گوشی مقایسه او با کارگردان ژاپنی بزرگ همعصرش «اوزو» است. باید بی‌درنگ اقرار کنم که چنین مقایسه‌ای از طرف من تنها متکی‌به– تماشای ده تا دوازده فیلم از میزوگوشی وحدود شش هفت فیلم از «اوزو» است. به علاوه تنوع زیاد موضوع و نحوه بیان فیلمهای میزوگوشی چنین مقایسه‌ای را پیچیده‌تر می‌کند. بنابراین بجای کوشش برای کشف روندهای کلی در کار های اخیر میزوگوشی ، در این مقاله کوشیده‌ام خودم را به دو فیلم Sansho Dayu «سانسوی پیشکار» و Ugetsu Monogatari «یوجتسو مونوگاتاری» که به‌نظر من بزرگترین و کاملترین نمونه از میان فیلمهائی است که ازمیزوگوشی دیده‌ام ، محدود کنم. این دوفیلم بایکدیگر و با سایر کارهای اخیر میزوگوشی ازجمله فیلم باشکوه Uwasa No Onne «زن شایعه» که حوادث آن در عصر حاضر اتفاق می‌افتد و فیلم Street of Shame « خیابان شرم» که دارای جنبه های ظاهری متفاوتی است رابطه نزدیك دارند . می‌توانم ادعاکنم که این دو فیلم هسته مرکزی کارهای اخیر میزوگوشی را تشکیل می‌دهند ، گواینکه احتمالا دیگران عقیده مشابهی درباره فیلم Shin Heike Monogatari یا Yang Kwei Fei خواهند داشت .

با آنکه میزوگوشی واوزو درکناریکدیگر قطب‌های متضاد بنظر می‌رسند، هر دو در برابر کوروساوای بیشتر متاثر از غرب و فیلم های وسترن قرار داده‌می‌شوند. تعدادزیادی ازفیلم‌های کوروساوا ازادبیات مغرب زمین اقتباس شده و از طرف دیگر تاکنون چهار فیلم اودرهالیوود و ایتالیا دوباره‌سازی شده است. عجیب است که تاکنون کسی نخواسته است «داستان توکیو» یا «سانشو» را درمحیط آمریکائی دوباره‌سازی کند. ظاهراً چنین تصور می‌شودکه رنگ و حال بومی این‌فیلم‌ها قابل انطباق با معیارهای جوامع‌مغرب زمین نیست، حال آنکه سبك آرام و اندیشمندانه این دوفیلم مهمترین ویژگی آنهاست. تاآنجاکه اطلاع دارم سبك کار میزوگوشی بیش از هر کارگردان ژاپنی دیگر باکارهای اوفولس ازیك طرف و روسلینی از طرف دیگر نزدیکی دارد . بااینحال نمی‌توان از هیچ نظر نتیجه گرفت که‌او مدیون سینمای اروپاست . این نزدیکی رامیتوان بیشتر نتیجه تصادف یازائیده قرابت روحی‌ذاتی دانست تانتیجه تأثیر هر یك بردیگری. بی‌گمان سبك کار میزوگوشی و اوزودرفیلم‌های‌اخیرشان حاصل یك دوره طولانی رشد تکاملی‌در سینمای ژاپن و در غایت در فرهنگ ژاپنی است.

خطوط اصلی کمپوزیسیون‌های‌بصری‌اوزو در انحصار چهار گوشه‌ها و راست‌گوشه‌هاست، حال آنکه کمپوزیسیون های میزوگوشی‌مشخص به‌تأکید چشمگیر و مداوم بر خطوط‌مورب‌است. غایت‌گرایش سینمای اوزو رشته‌ای از تصاویر ساکن است. بازیگران او درست روبروی‌دوربین و یا در نیمرخ کامل نسبت به آن ایستاده یا نشسته‌اند و طرح های چهارگوشه یا راست‌گوشه دکور – دیوارها، درها و پنجره‌ها – بازیگران راگوئی‌که بخواهندهریك را درمحفظه‌کوچکش از دیگران جدا سازد، در برمی گیرد. هر تصویر صورت یك نقاشی‌قاب شده‌وجدا از دنیای‌بیرون از پرده سینما رامی‌یابد. بازیگران‌تقریباً‌هیچوقت طی یك نما وارد صحنه‌و یاازآن‌خارج نمی‌شوند. استقلال و تجرد تصویر شدیداً حفظ می‌گردد و چشم بیننده پیوسته از حواشی به هیاکل مرکزی کشانده می‌شود .

حتی کمپوزیسیون های‌صحنه‌های‌بی‌تحرك گفتگو درفیلم‌های میزوگوشی براساس خطوط مورب‌که از پهنای‌پرده‌می گذرند، تنظیم‌شده‌است. بازیگران و حتی بوریائی‌که برآن می‌نشینند در زوایای غیر منظم نسبت به‌دوربین قرار دارند. برعکس اوزوکه بازیگران را راست جلوی‌دریا دیوار می‌نشاند، میزوگوشی اغلب یك گوشه را بعنوان نقطه کانونی برمی‌گزیند. کمپوزیسیون های میزوگوشی هرقدر زیبا باشد (و در سینما کمپوزیسیون‌های زیباتری سراغ‌نداریم)، خطوط مورب در همه حال چشم رابه‌ورای حدود پرده سینما می کشانند.

آنچه که درموردصحنه‌های‌داخلی گفته‌شد، درمورد صحنه‌های خارجی نیز صدق می‌کند ؛ جاده‌ها اغلب اقطار پرده را طی می‌کنند . در یوجتسو قایق حامل ماهیگیر در حال مرگ در مسیری مایل بر بدنه قایقی که اوهامابه‌ساحل‌بسته است، از میان مه‌پدیدارمی‌شود؛ در«مادام‌یوکی» یك قایق سریع‌السیر و دنباله‌کف‌آلود آن خط موربی بر پرده ترسیم می‌کنند.

این تضاد راسبك کاملامتفاوت‌دوکارگردان در بکارگرفتن دوربین تشدیدمی‌کند. درکارهای اخیر اوزو دوربین‌تقریباً‌هیچوقت حرکت‌نمیکند قطع از یك نمای ساکن به‌نمای ساکن دیگرسبب می‌گرددکه قسمت های کوچکی از دنیا مجزااز هم‌به عنوان موضوع اندیشه مشاهده شود . در فیلم‌های اخیر میزوگوشی‌دوربین‌دربیشتر نماها حرکت می‌کند و حرکات آن اغلب طولانی و پیچیده است. حرکت دوربین که طی آن یك قسمت از دنیا از زاویه دید خارج می‌شود و قسمت های دیگری داخل کادر گرفته می‌شود ، وظیفه ایجادوحدت‌و بهم‌پیوستن‌راانجام‌میدهد. بدین ترتیب عبارت «سینمای‌تأمل‌واندیشه» بیشتر توصیفی از سینمای اوزوست تا از سینمای میزوگوشی که در آن اندیشه پیوسته‌توسط‌تحرك فیلم متوازن می‌گردد و گاهی نیز تحت‌الشعاع آن قرار می‌گیرد . در اینجا اشاره به محتوای کار هر دو کارگردان‌می‌تواندروشنگر این‌وجه افتراق باشد. هر دو مکرراً با تم خانواده‌سروکار دارند ؛ ولی‌درحالی‌که‌شخصیت‌های‌اوزوسرانجام تنها و ازهم جدا هستند، شخصیت‌های‌میزوگوشی حتی وقتی‌که بعضی از آنها مرده‌باشند ، تقریباً بدون استثناً به‌نوعی بهم‌پیوستگی روحی دست می‌یابند. بدین ترتیب می‌توان ادعاکردکه تفاوت سبك این دوکارگردان اگر که بیان‌کننده تضادگرایش‌های کلی آنان نباشد، باآن بی‌ارتباط نیست .

ازمقدمه نوشته «رابین‌وود» درباره «میزوگوشی»

یك خبر . . .

آنها آرام ، آرام می آیند . . .

در حال حاضر بیش از صد و سی بازیگر، تهیه کننده ، کارگردان ، روزنامه‌نگار و منتقداز چهل و یك کشور پنج قاره جهان در جشنواره تهران بسرمی‌برند و در روزهای‌آینده‌هنرمندان بیشتری وارد ایران خواهندشدوغالباً جای‌اینان را خواهند گرفت که‌برخی ازمعروفترینشان‌اینها هستند :

جولیانوجما (که زمانی‌باعنوان«مونتگمری وود» شهرت‌داشت) تونی‌موسانته (بازیگرمجموعه توما) اینگرید تولین (بازیگر سرشناس‌سوئدی وهنرمند فیلم آنیس میرود که بمیرد) ماری آنجلا ملاتو (برنده جایزه بهترین بازیگر زن در چهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران بخاطر فیلم «گمگشته») و بازیگر فیلم «مواظب دلقك باشید» که در بخش«جشنواره‌جشنواره‌ها»امروز هم یکبار دیگر به نمایش درمی‌آید) لینوونتورا (که با ایفای نقش «گوریل» مشهورشدوآثار متعددی‌از او درایران‌نمایش‌داده‌شده که‌آخرینش «مزاحم» بود) فرانچسکورزی (کارگردان‌فیلم «جسد های عالی»که فیلم معروف‌او«لاکی - لوچیانو»درجشنواره دوم‌برنده‌جایزه‌بزرگ‌شد) روسانا اسکافینو (ستاره سرشناس فیلم های ایتالیائی) ژاك پرن (بازیگر و تهیه‌کننده‌فیلم «Z» که امسال «صحرای تاتارها» را به عنوان بازیگر و تهیه‌کننده ، در جشنواره دارد) والریو زورلینی (کارگردان فیلم : صحرای تاتارها) آلبرتولاتوادا (کارگردان فیلم وای سرافینا !) دالیلادی‌لازارو (نوستاره‌موفق‌ایتالیائی‌که نقش «سرافینا»را بازی‌کرده‌است) فرانکوکریستالدی (تهیه‌کننده‌فیلم «کازانووای»فلینی) زئودی‌آریا (ستاره زیبای فیلم های زیباتر از ونوس،جزیره گناهکاران و مروارید سیاه) مایکل پارکز (بایگر نقش «آدم» در فیلم کتاب آفرینش) جولیتا ماسینا (همسر فدریکو فلینی و بازیگر فیلم های «جاده» و «جولیتای ارواح»)ایوت میمیو (ستاره امریکائی) پل مازورسکی (کارگردان فیلم : ایستگاه بعدی گرینیچ‌ویلج) ساتیا جیت‌ری (کارگردان فیلم واسطه) المپیاکارلیزی (بازیگر فیلم ایرنه ایرنه) پیتر دل‌مونته (کارگردان فیلم ایرنه ایرنه) .

این دسته از هنرمندن روز ورودشان را نیز اطلاع‌داده‌اندکه‌درروزهای‌آینده‌اعلام‌خواهد شد.

نظرها

فیلم‌های«کیتون» جلوه‌ای ازسینمای مردمی



● فیلمهای«باستر کیتون»برای‌من‌جلوه‌ای از یك سینمای مردمی‌ست‌که بی‌ادا و اصول ، راحت بدل می‌نشیند . بازمانده‌ای از نسل‌سینمای صامت که گیریم ارزشهای والای سینمائی‌ندارد. با توجه به‌اینکه امکان نمایش‌همه‌فیلمهای‌کیتون در اکران عمومی میسر نیست، تماشای آنها در جشنواره مجال مغتنمی‌ست که نباید از دست‌داد.

پرویز شفا

استاد دانشکده هنرهای دراماتیك

کشتی سفید وتصاویری شاعرانه



کشتی سفیدی‌که‌گاه از ورای صخره‌ها ، درآب‌های «ایسیك» پیدا میشود ، برای‌کودك هفت ساله قهرمان داستان‌فیلم مظهر امید وشادی نیست. چراکه بگفته مادر، پدر او دریانوردیست که درهمین‌کشتی‌کار می‌کند. اما پسرك پدرش را ندیده است ونمی‌شناسد. ازوقتی چشم بازکرده پدربزرگ را به عنوان سرپرست بالای سر خود دیده ، پدربزرگ برای او ازبدی‌ها وخوبی‌ها واینکه چگونه می‌توان خوبی را از بدی تمیزداد نقل‌ها گفته است . ولی وقتی پای عمل پیش‌میآید وقتی پدربزرگ به جنگلبان بدطینت درکشتن گوزن‌کوهی‌کمك می‌کند ، باورکودك نسبت به خطاناپذیری پدربزرگ جریحه‌دار میشود. این برای پدربزرگ ضربه سختی است . او برای خوش‌آمد دیگران‌آرمان‌هائی‌راکه خودبه‌نوه‌اش آموخته بود خراب‌کرده است . پسرك درهذیانی تب‌آلود رؤیای تغییرشکل خودرا به ماهی می‌بیند. می‌بیندکه امواج دریا را برای رسیدن به‌کشتی سفید میشکافد وپیش میرود .

«کشتی سفید» که از تصاویر شاعرانه‌ای برخوردار است مثل غالب فیلم‌های روسی فیلم بدی نیست . فیلم خوبی هم نیست . سینمائیست روایتگروقصه‌گو. با شگردی‌کلاسیك‌وکلیشه‌ای. آهنگ تحول دربیان سینمائی فیلم‌های روسی آنقدر‌کُند وآرام است‌که درمقایسه با تحولات جهانی سینما می‌توان فاقد تحولش نامید.

«بولوتبك شامسی‌یف» اهل قرقیزستان ، درآکادمی‌فیلم‌تحصیل‌کرده واولین‌فیلم‌کوتاهش را درباره چوپان‌های قرقیز ساخته است وخارج ازشوروی یکبار در ۱۹۶۶ برای فیلم مستند خود ازفستیوال «ابرهاوزن» جایزه دریافت داشته است .

پرویز صیاد

(نویسنده ، بازیگر وکارگردان)

سینمای آمریکا ، فدریکو فلینی ...

● بجز چندفیلم جشنواره جشنواره‌هاکه برای من وسوسه است مثل «راننده تاکسی» و «باری‌لیندون» در مسابقه که درباره‌اشان‌فراوان خوانده‌ام ، برنامه «نقشی از خود» بخاطراینکه نقطه‌های برجسته یك سینما را مروری‌کندبرایم سخت دلپذیر است.

ناگفته نماند که من عاشق سینمای‌آمریکا هستم. برنامه‌ی مرور بر آثار فلینی هم‌هست‌که با تماشایش میتوان به تحول درکاراین‌سینماگر آگاهی یافت.

حسن فیاد

استاد دانشکده هنرهای دراماتیك

سینما

نشریه روزانه

پنجمین جشنواره جهانی فیلم تهران

« شماره ٤ »

دبیرشورای‌نویسندگان : جمال امید

دبیرقسمت انگلیسی : ناهید بیات

مدیرفنی : درخشنده زعیمی

دستیار دبیرشورای‌نویسندگان : جمشید ارمیان

طراحی صفحات زیرنظر : مرتضی ممیز

با همکاری: علی خسروی ، کریس دوکرستر ، انور ، منوچهر دهقان

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

تلفن ۳۰٤۹٤٤

نگاهی به روزهای گذشته

* روز اول جشنواره به‌آرامی گذشت وآن التهاب سالهای پیش درتماشاگران جوان جشنواره کمتر دیده میشد. خلوت‌ترین سالن متعلق بود به فیلمهای هری – لنگدون . بنظر می‌آیدکه تماشاگران وعلاقمندان فیلمهای نو را ترجیح می‌دهند.



* تماشاگران برنامه «فانوس‌خیال ما» که با فیلم «حاجی‌آقا ، آکتور سینما» این برنامه را شروع کردند، همانطوریکه حدس زده میشد نمیتوانستند با این فیلم کناربیایند. جسته وگریخته صدای اعتراض شنیده میشد مخصوصاً صحنه‌هائی‌که نوشته‌های بین‌فیلم درست دیده نمیشد اما وقتی دروسط نمایش فیلم یکی ازمسئولین جشنواره علت آنرا توضیح داد ، وگفت این فیلم ۴۵ سال قدمت دارد ، خیال همه راحت شد – جزعده‌ای روشنفکر – حرفه‌ای‌که همچنان پچ‌پچ میکردند ومعلوم نبودکه آنها ازاین فیلم چه توقعی داشتند.



سینما پارامونت – تکرار مسابقه – جوانان کثیر علاقمند – وکمی هم ترافیک !

* درروز دوم ، جشنواره چهره‌واقعی‌خودرا بدست آورد ، استقبال مردم ازفیلمها چشمگیر بود – مخصوصاً درجلوی سینماهای پارامونت‌وسینه موند صف‌های طویلی کشیده شده‌بود . سئانس‌های صبح مطابق‌معمول خلوت‌تر است . بنظر می‌آیدکه امسال مردم راحت‌تر میتوانند بلیط تهیه‌کنند.

* فیلم «درسو اوزالا» دوقسمت داشت وبعضی از تماشاگران فیلم نامبرده درسینما «دیاموند» – البته تعدادی قلیل – که حوصله‌ی تماشا نداشتند پس از اتمام نیمه‌ی اول ، بخیال آنکه فیلم پایان یافته قصد ترک سالن راکردند وخیلی زود اشتباه خودرا دریافتند و بعضی ازآنها ماندند ولی آنهاکه واقعاً حوصله نداشتند، رفتند !



* با تماشاگران‌فیلم «درسو اوزالا» صحبت‌کردیم واین نظریات برخی ازآنهاست :

– حبیب دهقان‌نسب «دانشجوی تئاتر دانشکده هنرهای زیبا» : آنچه‌که مسلم است فیلم را دوست‌دارم اما درباره‌ی‌آن‌نمی‌توانم دقیقاً‌نظرم‌را بگویم . حقیقتش می‌باید فکرکنم .

– حسین مهردادتبار «محصل» : تنها چیزی‌که من ازاین‌فیلم بدست‌آوردم ، لحن انسانی آن بود وبس.

– اکبر معتمدی «دانشجوی اقتصاد» : یك‌کلام بگویم خوشم آمد !

– زهره افخم‌پور «لیسانسیه زبان» : خسته‌کننده بود اما رویهمرفته میشد تحمل‌کرد .

– عبدالله شاه زیدی «کارمند» : من‌اززبان چیزی نمی‌دانم درنتیجه تماشای فیلم ازحوصله‌ام خارج بود. ازبازی بازیگر نقش اول فیلم‌که‌گویا ژاپنی بود خیلی خوشم آمد.

– مهین میرزاده «دانشجو» : خیلی طولانی بنظر می‌آمد. شاید بخاطر اینکه زبان نمیدانم . اگر یکی دوحادثه هم درفیلم نبود نمیتوانستم آنرا تحمل‌کنم !

* با اینکه اعلام شده رأس ساعت درب سالن بسته خواهد شد ، باز سینماهائی هستندکه اینمورد را رعایت نمی‌کنند. البته این عدم رعایت حسنی دارد وعیبی . حسنش‌اینکه : با توجه به ترافیك تهران‌که خواه‌ناخواه تأخیر بدنبال دارد وارفاقی میشود درحق تماشاگر دیر آمده !.... وعیبش هم اینکه نظم سالن نمایش به هم میخورد . واندیشه تماشاگررا ازتمرکز بازمیدارد . براستی باید جانب‌کدام تماشاگر را داشت ؟



بعدازنمایش فیلم «زمین بازی شیطان» کارگردان فیلم – فرد شیپسی – به تماشاگران معرفی شد ومورد تشویق قرارگرفت .



«فرد شیپسی» بعدازنمایش فیلم «زمین بازی شیطان» دراحاطه جوانان علاقمند به سئوالات آنان پاسخ میدهد



«ریچارد لستر» کارگردان فیلم «ریتس» بعدازنمایش اثرش به‌تماشاگران معرفی‌شد ومورد استقبال‌قرارگرفت.

● **مثل اینکه یك وقتی بااستفاده ازکارتون‌های روزنامه‌ها فیلم درست میکردی ؟**

اسکورسیس : فیلم‌که نه . نوعی تصاویر مقطع‌که به‌دنبال هم نشان می‌دادم . ازهشت سالگی تا سیزده سالگی این سرگرمی من بود . من تصاویررا ازپشت یك قطعه مقواکه درآن سوراخی ایجادکرده بودم نشان می‌دادم ومعمولاً موضوعات این عکس‌ها را ازروی فیلم‌هائی‌که دیده بودم نقاشی می‌کردم .

● **عکس‌العمل پدرومادرت نسبت به این سرگرمی چه بود ؟**

اسکورسیس : مادرم موافق بود ، اما تصورمی‌کنم پدرم ازآن خوشش نمی‌آمد ، البته بیشتر به این علت‌که متوجه نبود من چه‌کار دارم می‌کنم . واین موضوع ناراحتم میکرد . سرانجام همه وسایلم را دور ریختم .

● **آیا پدرت متوجه بودکه تو به هنرعلاقه‌داری؟**

اسکورسیس : بله ووقتی پدر ومادرم شنیدند من خیال دارم نقاش بشوم خیلی خوشحال شدند . وبعد وقتی‌که من تصمیم گرفتم کشیش بشوم خوشحالی‌شان حدی نداشت ، گواینکه خودشان آدم‌های خیلی مذهبی نبودند. من به یك مدرسه مقدماتی علوم دینی رفتم . اما هیچوقت تحصیلاتم را به پایان نرساندم .

بعدازآن به نقاشی بیشترعلاقه‌مند شدم وهمچنین به فیلم . ازفیلم‌های تاریخی پرزرق‌وبرق خیلی خوشم می‌آمد وبالاخره یك روز فیلمی دراین زمینه خواهم ساخت البته با یك دید انسانی خاصی‌که قابل‌درك برای انسان امروزی باشد. راستش قراربود یك فیلم به نام «صحنه نبرد» The Arena برای راجرکورمن بسازم که مربوط به زن‌های گلادیاتور بود وبالاخره شخص دیگری آن را ساخت . حقیقت اینست‌که من می‌بایست بین آن فیلم وفیلم دیگری بـرای «کورمن» به نام «من ازجزیره شیطان فرارکردم» و «پائین شهر» یکی را انتخاب می‌کردم وخوشحالم‌که بالاخره «پائین‌شهر» ساخته شد. بااینهمه‌فکرساختن‌یك‌فیلم‌درباره‌گلادیاتورها وبه‌آنها جنبه‌های انسانی دادن هنوز برایم جالب است .

● **آیا فیلم‌های تاریخی به این جهت توجه تو را جلب‌کردکه اغلب آنها به داستان‌ها وحوادث انجیل ارتباط داشت ؟ هرچه باشد تو یك دانشجوی مدرسه الهیات بودی .**

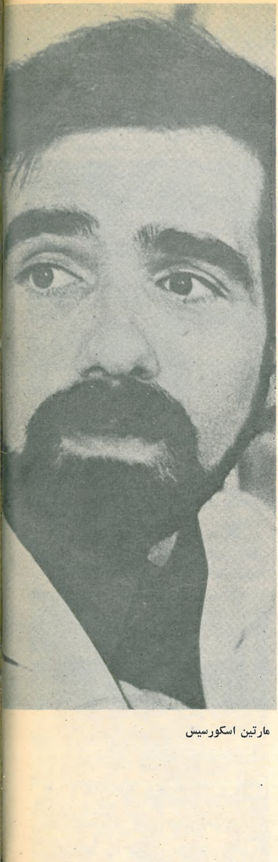
اسکورسیس : دقیقاً علتش را نمی‌دانم . همینقدر می‌دانم‌که ازمراسم وتشریفات‌پیچیده شان خوشم می‌آمد وهمچنین ازاین‌فکرکه این وقایع همه درزمان‌های‌بسیار دور به وقوع پیوسته است . برای من تصاویر«سامسون ودلیله» درفیلم «سیسیل . ب . دومیل» بسیارزیبا بود. اما فکرمی‌کنم باید راهی باشدکه بتوان درام ، اطلاعات تاریخی وبررسی شخصیت را درهم آمیخت. دوست‌دارم داستانی درباره یك شخصیت جالب پیداکنم ودرباره او تحقیق‌کنم (شاید اینکار سال‌ها طول بکشد) وبعد جزئیات قابل قبولی برای صحنه‌های مختلف ابداع‌کنم. میدانیدکه یك معنای درام ، کمدی است وفکرساختن فیلمی با ساختن صحنه‌های تماشائی وپرزرق‌وبرق‌چندان دور ازذهن نیست . وقتی درباره طرح فیلم بعدی‌ام با «مل بروکس» حرف زدم ، گفت : «تو درباره این نوع فیلم چه میدانی ؟» گفتم : «چیززیادی نمی‌دانم ، ولی‌ناراحت‌نباش . فقط می‌دانم‌که این فیلم درسال‌های چهل اتفاق می‌افتد ودرباره آدم‌هائی است‌که لباس‌های رسمی سفید می‌پوشند وموهایشان روغنی است» . گفت: «فوق‌العاده است» .

● **آیا به‌عنوان یك‌کارگردان هیچوقت دچار وحشت می‌شوی ؟**

اسکورسیس : من وقتی دچار وحشت می‌شوم‌که باید جلوی یك عده آدم صحبت‌کنم . ولی وقتی شروع کردم ، دیگر نمی‌توانم جلوی خودم را بگیرم . وقتی درس‌می‌دادم دانشجوها ازجاهای‌مختلف برای سخنرانی من می‌آمدند – وبعد ما کارمان را شروع می‌کردیم . من فکر می‌کنم هرکسی درکودکی بت یا معبودی‌دارد. ازدوازده سالگی «براندو» بت من بود . وقتی بالاخره با او روبرو شدم ، فقط به حرف‌های اوگوش دادم . می‌خواستم بدانم او واقعاً درپی چه چیزی است . بعد سعی‌کردم‌که یك رابطه ذهنی وفکری برقرارکنم به‌این امیدکه احیاناً کاری با هم انجام دهیم . بعد دوباره ساکت شدم وگوش دادم . این روش من است . به‌عقیده من‌دربرخورد با این‌جور آدم‌ها – آدم‌هائی‌که به‌صورت افسانه درآمده‌اند – باید اعصابتان زاحت باشد ، چون اگر تحت تأثیر واقع شوید امکان همکاری حرفه‌ای وجود نخواهد داشت .

● **درباره موفقیت حرف بزن . آیا هنگامیکه دردانشگاه نیویورك درس می‌دادی ودرعین‌حال داشتی فیلم «چه‌کسی به در من می‌کوبد ؟» را می‌ساختی نقشه معینی درسرداشتی ؟ هیچوقت دچار تردید شدی یا به این فکر افتادی‌که نخواهی توانست موفق شوی ؟**

اسکورسیس : هرگز . نباید بگذارید این فکرحتی یکبار به مغزتان رخنه‌کند. چند شب‌پیش«بروس دِرن» ومن با یك فیلمساز دیگر بودیم‌که می‌گفت : «دوست دارم یکی دوفیلم بسازم وچند میلیونی بجیب بزنم وبعد استراحت‌کنم» . من‌گفتم : «هرگز نباید اینطور فکرکنی» و «بروس» با من موافق بود . فکر می‌کنم پشت دوربین فیلمبرداری بمیرم . فقط وقتی فیلمسازی راکنار می‌گذارم‌که جسد بیجانم را روی دست ازصحنه



مارتین اسکورسیس

گفتگوئی برای شناخت بیشتر

«مارتین‌اسکورسیس» کارگردان فیلم «راننده تاکسی»

(راننده تاکسی – ساعت ۱۶ و ۲۲ درسینما آتلانتیك تکرار می‌شود)

MARTIN SCORSESE

فیلمبرداری بیرون ببرند. مهمترین چیزداشتن علاقه وتحرك است برای برخورد با مردم وایجاد حوادثی‌که شما را به هدفتان برساند. مثلاً «پائین شهر» زائیدهٔ یك برخورد با «جانان تاپلین» درسرمیز شام بود. او درآن زمان ۲۶ سال داشت ومدیر برنامه‌های ارکستر «باب دیلان» بود ومی‌خواست واردکار فیلمسازی شود. وبرای اینکار مختصرپولی دراختیار داشت . او به‌دنبال یك فیلمساز جوان می‌گشت‌که «ورنا بلوم» ما را به هم معرفی‌کرد . من تازه «برتاقطاری» را تمام‌کرده بودم و «تاپلین» ازآن خوشش آمد . او فیلم‌های دیگر مرا هم پسندید. من فیلمنامه «پائین شهر» راکه «ماردیك مارتین» ومن شش سال قبل ازآن تاریخ نوشته بودیم به او نشان‌دادم و او ازآن خوشش‌آمد. سکانس‌افتتاحیه فیلم «موری ، این فقط تو نیستی» طرح خلاصه‌ای از «پائین شهر» است وماردیك ومن آن را بلافاصله پس‌از تمام‌کردن «موری . . .» نوشتیم . ما این فکرمان را نگه داشته بودیم تا آنکه با تاپلین برخوردکردیم . او پولش را فراهم‌کرد وما فیلم را ساختیم .

● ساختن «برتاقطاری» چطور جور شد ؟

اسکورسیس : اولین هفته‌ای‌که به ساحل غربی آمدم ، راجرکورمن‌که پیوسته درجستجوی استعدادهای جوان برای‌کارگردانی فیلم‌های‌کم هزینه است ، ازمن خواست‌که به ملاقاتش بروم . او فیلم «چه‌کسی به در من می‌کوبد ؟» را دیده بود وازآن خوشش آمده بود. به هرحال من به دفتر راجر رفتم و او ازمن پرسیدکه آیا می‌خواهم فیلمی درروال «ماما فشنگی» بسازم . پرسیدم . «پرازتیراندازی و با لباس‌های قدیمی ؟» ، «راجر» جواب داد ، «بله» . من پیشنهاد اورا قبول کردم ، چون فکرمی‌کردم کارجالبی‌باشد. «راجر» گفت که فیلمنامه تا شش‌ماه دیگرتمام می‌شود و او بعد به من تلفن‌خواهدکرد. این‌جواب‌خیلی‌شبیه جواب‌های مؤدبانه برای‌دست‌به سرکردن مردم‌است، اماوقتی«راجرکورمن» بگویدکه تلفن می‌کند ، حتماً این‌کاررا خواهدکرد. او دقیقاً نه ماه بعد به من تلفن‌کرد. من‌تاآن‌وقت«کاروان توپ‌چرمی» Medicine Ball Carvan راتمام‌کرده بودم وداشتم به‌کاساویتس درمونتاژ«مینی‌وموسکوویچ» کمك می‌کردم . کاساویتس درموردکمك به‌کارگردانان جوان‌فوق‌العاده‌است وبالاخره ازدفترکورمن به من‌تلفن شدکه بروم‌وفیلمنامه رابگیرم. بلافاصله پس‌ازتمام‌کردن «برتاقطاری» من‌کارهای مقدماتی تولید «پائین‌شهر» را شروع‌کردم . البته برای آنکه ازمیزان تحرکم کاسته نشود ، کارهای مونتاژ را نیز انجام می‌دادم .

● وقتی‌که هنوز درنیویورك بودی ، آیا مواقعی پیش می‌آمدکه بخودت بگوئی ، «مثل اینکه باید همینطور به ساختن فیلم‌های‌کوتاه ومستقل‌ادامه دهم»؟

اسکورسیس : بله ، گاهی پیش می‌آمد. اما من به ساختن آن فیلم‌ها ادامه دادم تا وقتی‌که فیلم‌های بزرگ به من‌پیشنهاد شد. هنگام ساختن«چه‌کسی به در من می‌کوبد؟» من‌چندفیلم‌کوتاه راهم داشتم‌کارگردانی می‌کردم . من درهرحال می‌کوشیدم‌که هیچوقت بیکار نباشم .

● آیا نمایش «تراش بزرگ» درفستیوال فیلم نیویورك نخستین راهگشای تو به سوی تثبیت موقعیت به عنوان یك‌کارگردان با استعداد نبود ؟

اسکورسیس : فیلم «موری . . .» قبلاً همراه با چند فیلم دانشجوئی دیگر دریك فستیوال به نمایش درآمده بود . اما «تراش بزرگ» به عنوان فیلم‌کوتاه برای نمایش همراه با «تعطیل آخرهفته» گودار انتخاب شد وبعقیده من این انتخاب بسیار خوبی بود . بعد این فیلم درچند فستیوال دیگرهم به‌نمایش‌گذارده شد وچند جایزه ربود . ومن همچنان فیـلم می‌ساختم وپول درمی‌آوردم وروی «چه‌کسی به در من می‌کوبد؟» کار می‌کردم . ساختن این فیلم‌که من با یك وام دانشجوئی ۶۰۰۰ دلاری شروع‌کردم سه سال طول‌کشید . مهم این است‌که هیچوقت ازتلاش بازنایستید.

● اگرقرارباشد مسیری‌برای‌پیشرفت‌به‌فیلمسازان تازه‌کار پیشنهادکنی همان مسیری راکه خودت طی کرده‌ای ، توصیه می‌کنی یا اینکه حالا به این نتیجه رسیده‌ای‌که دیگرراه میان‌بر هم وجود دارد ؟

اسکورسیس : راه میان‌بری‌که می‌توانم پیشنهاد کنم اینست‌که زودتر به‌کالیفرنیا بیایند ، زیراکه اینجا حضورآدم‌هائی مثل «جان میلیوس» و«کوپولا» به‌آدم یاد می‌دهندکه ازکجا شروع‌کنند. اینهاکسانی بودندکه ازمدرسه مستقیماً پیش «کورمن» رفتند وبنظر من این روش درست‌تری است ، بدین ترتیب با یك قدم وارد صنعت سینما می‌شوید والبته کانون صنعت سینما همین جاست . بهمان ترتیب‌که اگر مثلاً کسی بخواهد وارد صنعت اتوموبیل سازی شود ، باید برود «دیترویت» .

تجربه فیلمسازی درنیویورك به‌کار انسان رنگ خاصی می‌دهدکه بعد وقتی به‌کالیفرنیا می‌آید می‌بیند با سبك فیلمسازی‌اینجا هماهنگی‌ندارد . مثلاً فیلم‌هائی که دانشجویان‌درکالیفرنیامی‌سازند خیلی‌شسته ورفته‌تر وحرفه‌ای‌تر ازآنهاست‌که درنیویورك ساخته می‌شود . درنیویورك‌کار دانشجویان به صورت فیلمبرداری سریع وروی دست است ونمی‌توانید تصورکنیدکـه تفاوت تجهیزات چقدر زیاد است . بعلاوه درنیویورك فیلمساز درپایان‌کار همیشه این‌احساس را داردکه فیلم آنچیزی که او می‌خواست باشد ، نشد وازنظربیشترشان صنعت سینما دشمن به حساب می‌آید.

● برای فیلمسازانی‌که هنوز تجربه وموقعیت تو را به دست نیاورده‌اند چه پیشنهادی داری ؟

اسکورسیس : بایدکار را ازهرجاکه می‌توانند شروع‌کنند. به‌عنوان مونتور یا دستیارکارگردان – البته اگر بخت آن را داشته باشندکه چنین موقعیت‌هائی را به دست آورند. مهم داشتن علاقه وتحرك است . اینجا هالیوود است . شاید لازم باشد ابتدا چیزی مانند «برتاقطاری» بسازند تا بعد فیلمی مانند «پائین‌شهر» برایشان جور شود .

● بنابراین توصیه تو اینست‌که برای شروع‌کار هرسمتی را درصنعت فیلمسازی بپذیرند؟

اسکورسیس: هرسمتی‌را درصنعت‌واقعی‌فیلمسازی. منظورم این نیست‌که مثلاً دوسال درلابراتوار، فیلم حمل‌کنند. برای دوهفته یا چند ماه اشکالی ندارد ، فقط به این خاطرکه درآمدی داشته باشند. اما درضمن این کار باید به هردری بزنند ، وتحرك داشته باشند ، به استودیوها سربزنند وخلاصه بیکار ننشینند. این‌کاری است‌که «استیون اسپیلبرگ» کرد . او وارد استودیوی یونیورسال شد وبلافاصله درخواست‌کرد یك دختر به‌او بدهند. غوغائی بپا شد. اما به هرحال کلکش‌گرفت .

● تو وفیلمنامه نویست «ماردیك مارتین» مدتها پیش از «پائین شهر» با هم همکاری داشتید. حـالا رابطه تان بچه صورت است ؟

اسکورسیس : او تازگی فیلمنامه زیبائی را به‌نام «زمان عمل» تمام‌کرده‌که خیلی مایل بودم وقت داشتم وآن راکارگردانی می‌کردم . اما متأسفانه تولید آن بزودی شروع می‌شود . حالا من وماردیك هرکدام تعهدات جداگانه‌ای داریم . گاه به گاه همدیگـر را می‌بینیم ومی‌گوئیم ، «چیزهائی به‌فکرم رسیده‌که باید یادداشت‌کنی» و او یادداشت‌های ما را جمع می‌کند تاآنکه طرح یك داستان درست شود ودریك فرصت مناسب – شاید چند سال بعد – بتوانیم روی‌آن باهم‌کار کنیم . ما «پائین شهر» را بهمین ترتیب تمام‌کردیم .

● به عنوان یك فیلمساز چه تعهداتی نسبت به خودت داری ؟

اسکورسیس: تصورمی‌کنم این‌ازآن سئوال‌هائیست که باید یك‌جواب سریع‌وشیك به‌آن‌داد . «مل‌بروکس» حتماً چنین جوابی حاضر داشت . اما من ندارم . هدفم اینست‌که‌کارکنم ، پیشرفت‌کار را ببینم ، وبه مهارتم درزمینه‌های مختلف حرفه‌ام توسعه بدهم وبیشتر یاد بگیرم، بی‌آنکه چشم ازآن‌نوع داستان‌ها وشخصیت‌هائی که واقعاً دوست دارم ، بردارم .





نگاهی به سینمای ژاپن

بمناسبت نمایش فیلم‌های «حماسه مدرسه ضد جاسوسی ارتش» ، «کنجی میزوگوشی : زندگی یك کارگردان سینما» و «بازگشت از دریا»

فیلم «زندگی یك کارگردان‌سینما» که‌توسط «کانتو شیندو» تهیه و کارگردانی شده یك فیلم مستند قابل توجه درباره زندگی «کنجی میزو گوشی» فیلمساز فقید ژاپنی است که شاهکارهای معروفی چون «اوگتسوموتو گاتاری»، «زندگی اوهارو» ، «شین هایك مونو گاتاری» ، «سانشو دایو» ، و «ملکه یانگ که‌وی‌فی» را خلق کرده است.

«شیندو» که یکی‌ازپیروان «میزوگوشی» است بخاطر ادای دین به‌تمام همکارانش که در بیست سال‌گذشته یعنی ازسال‌مرگ «میزوگوشی» به بعد از دنیا رفته‌اند فیلم«زندگی‌یك‌کارگردان سینما» را ساخت .

«زندگی یك کارگردان سینما» که‌به‌شیوه «سینما – وریته» ساخته شده شامل مصاحبه‌های «شیندو» با سی‌ونه نفر از دوستان و همکاران «میزوگوشی» است‌که زنان و مردان هنرپیشه، سناریونویس‌ها، و فیلمبردارانی‌راکه‌باکارگردان بزرگ‌کارکرده‌اند در بر میگیرد.

فیلم با دقت تمام و با ذکر جزئیات جدیت، شور واشتیاق ، وعشق «میزوگوشی» را به سینما که در سراسر زندگی این هنرمند عظیم‌الشأن‌که بعقیده بسیاری از منتقدان بزرگترین کارگردان تاریخ سینماست، پایدار بود توصیف می‌کند.

«آکیراکوروساوا» آخرین فیلم خود را تحت‌عنوان«درسواوزالا» باسرمایه‌کشورشوروی ساخته است و جای تأسف است که بسیاری از فیلمسازان برجسته ژاپنی درسال‌های اخیرامکان فیلم ساختن را پیدا نکرده‌اند. بعضی‌ازفیلمسازان به تلویزیون روی آورده‌اند : «یوشی شیگ – یوشیدا» در اروپا سرگرم‌ساختن‌یك‌رشته‌فیلم‌های مستند درباره هنرهای زیباست،و«سوسوموهانی» درافریقا یك رشته فیلم های مستند درباره‌زندگی حیوانات‌وحشی میسازد.

کمپانی «دایائی» که زمانی فیلم هائی مثل «راشومون» و «دروازه دوزخ» را تهیه کرده بود پس از سه چهار سال سکوت که ناشی‌ازاعلام ورشکستگی بود باردیگر فعالیت خودرا از سر گرفته است. اولین محصول«دایائی»جدید«روز های جوانی من» نام دارد و انتظار میرود کــه «ناسائی‌شی ناگاتا» رئیس‌قدیمی‌این کمپانی‌دوباره به‌عنوان تهیه‌کننده به‌عالم سینما بازگردد.

بعدازموفقیت فیلم«ژاپن به‌زیرآب‌میرود» در سال ۱۹۷۳ فیلم‌هائی‌که به وقایع فاجعه‌آمیز میپردازند محبوبیت زیادی پیداکرده‌اند. «پیشگوئی نوستر اداموس» و«انفجار در خلیج ژاپن» آثارجدیدی هستندکه دراین زمینه ساخته شده‌اند وپاسخی به فیلم‌های خارجی‌که به این‌گونه چیزها میپردازند (مثل«زمین‌لرزه» و «آسمانخراش جهنمی») بشمار میروند.

باوجود این‌تهیه‌کنندگان ژاپنی‌بامشکلاتی مواجه هستند. علیرغم افزایش تعداد فیلم های هیجان‌انگیز تعداد تماشاگران بهیچوجه زیادتر نشده است. قیمت بلیت برای سینماهای درجه یك به ۱۰۰۰ ین یا بیشتر (هر ۱۰۰ ین ژاپن برابر با ۲٤ ریال‌است) رسیده است .

سکس و خشونت همچنان‌موضوع اصلی اکثر فیلم‌های ژاپنی است ولی مردم دیگربه‌این گونه فیلم‌ها هم رغبتی نشان نمیدهند. فیلم های مجلل هنوز هم در مقیاس داخلی ساخته‌میشوند: درعین حال فیلم‌هائی‌کــه با اقتباس از ادبیات کلاسیك و معاصر ساخته میشوند مورد استقبال عامه قرارگرفته‌اند.

سال گذشته حدود ۱۵۰۰ فیلم کوتاه در ژاپن ساخته شد.مستندسازمعروف‌ژاپنی«نوریاکی تسوچی موتو» بعد از فیلم معروف «میناماتا» اقدام به‌ساختن یك رشته‌فیلم های مستند درمورد آلودگی محیط زیست‌کرده‌است. آخرین‌فیلم‌های این سری عبارتند از«میناماتا برای‌علم پزشگی» (۲۷۱ دقیقه) و «شیرانو–کائی» (۱۵۳دقیقه). کوتاه‌ترین فیلمی‌که سال گذشته در ژاپن‌ساخته شد یك اثر پنج دقیقه‌ای کارتون بنام «تقلیداز بروگل نقاش» از «یوجی‌کوری» بود.

گرچه بعضی از فیلم‌های خارجی باموفقیت زیادی روبرو شده‌اند ولی توزیع آثار خارجی در ژاپن اوضاع نامساعدی دارد. متروگلدوین مایر ژاپن درسال ۱۹۷۵ مجبور شد تعطیل‌کند، «اکیپ دوسینما» که اداره آن به‌عهده خانــم «کاشیکو کاواکیتا» و خانم «اتسوکوتاکانو» است سال گذشته یك مرکز هنری دیگر دایرکرد و فیلم‌هائی مثل «دنیای آپو» (ساتیاجیت‌رای) و «مومیائی» (شادی عبدالسلام) را نمایش‌داد.

«مجمع فرهنگی ژاپن» جایزه‌ای معادل ده میلیون ین تعیین‌کرده است‌که به هریك‌ازده فیلم برگزیده سال که از میان محصولات‌داخلی انتخاب میشوند اهداخواهد شد. این جایزه‌هنوز شامل فیلم‌های‌کوتاه‌نشده است.



(افق شرق)
بازگشت از دریا



حماسه مدرسه ضدجاسوسی‌ارتش
(مسابقه)

باستر کیتون، انسانی با چهره‌ای سنگی...



Buster Keaton

نوشتهٔ : ژان پاتریك لوبل　　ترجمه : پرویز شفا

دراین‌جا، برتری واقعی «کیتون» به نحوهٔ استفادهٔ خاص او از دوربین مربوط می‌شود‌که از امکانات «دیالکتیك»ی آن بهره‌برداری می‌کند.

تفاوت اساسی بین «شرلوك‌جونیور» و «فیلمبردار» این است‌که «کیتون» درفیلم‌اخیر، توجه خود راآنقدرها روی «دوربین – جادو» و توهم‌هایی‌که حاصل‌فیلم‌هایی است که‌قبلا ساخته شده، متمرکز نمی‌کند بلکه بیشترین حواس و توجه خود را روی فیلم‌هایی‌که در فراگرد ساخته شدن هستند، متمرکز می‌کند. و دراین جا، او را به‌منزلهٔ عامل و فاعل می‌بینیم نه‌خیالپردازی متفکر.

در ابتدا، موقعی‌که «کیتون» شروع به‌استفاده از دوربین می‌کند ازامکانات خارق‌العادهٔ آن، همراه‌با تمهید ها ی‌تصویری و تمهیدهای توهمی دوربین(در نخستین آزمون‌هایش، افرادی را سراپا در زره‌وجوشن نشان می‌دهد که در خیابان پنجم، خیابانی معروف‌در نیویورك، قدم می‌زنند، شناگران از داخل آب به‌روی سکوی شیرجه باز می‌گردند و غیره) بهره‌برداری‌میکند. این تصور و برداشت دربارهٔ سینما به‌خاطر آورندهٔ فیلم «شرلوك جونیور» است و فقط جنبه‌ای محدود ازآن را نشان می‌دهد.

«کیتون» در نیمهٔ دوم فیلم، دوربین را صرفاًبرای ضبط واقعیت به‌کار می‌گیرد.

این احتمال وجود داردکه«کیتون»ضمن‌جست‌وجوی واقعیت موردنظر خود، در حال تعریف و بیان‌نوعی زیبایی شناسی باشد ؛ او به تعریف هستی‌شناسی تصویر سینمایی‌کاری ندارد.

«کیتون» ، آدمی ساده‌لوح نیست‌که گول ظاهر رئالیستی نوع ویژه‌ای از سینمای «زنده» قراربگیرد. او دراین مرحلهٔ ابتدایی، گرایش‌هایی به‌سبك «سینما‌ حقیقت» (سینماوریته) را درکارهای خود بروزمی‌دهد؛ هنگامی‌که سرگرم فیلمبرداری «فیلم خبری»خود دربارهٔ جشن و درعین‌حال زدوخوردی در محله چینی‌هاست ، برای‌این‌که واقعیت رادرست‌تر جلوه بدهد، آن‌را«جعل می‌کند» : زمانی‌که این‌زدوخورد همگانی دچار کندی وفتور می‌شود، «کیتون»وظیفه‌خودمی‌بیندتاآن رادوباره به حرکت و تحرك درآورد، به‌یکی ازافراددرگیردر منازعه که بی‌سلاح است و درشرف ترك نزاع، کاردی می‌دهد و به‌این‌ترتیب اوراتشویق می‌کندکه به‌کارخود ادامه دهد و در ضمن‌برای‌این‌که‌سروصدای بیشتری ایجاد شود، لامپ‌هایی رابه‌داخل‌گروه سرگرم نزاع‌پرتاب‌می‌کند و ترکیدن آنها موجب بازارگرمی نزاع می‌شود.

چیزی‌که «کیتون» به‌ما عرضه می‌کند، نسخهٔ‌مستقیم واقعیتی بی‌واسطه نیست؛ اوکه پیش ازاین، استعداد خود را به عنوان‌کارگردان نشان داده است، به‌منظور پرمعنی‌ترکردن واقعیت، و برای‌این‌که واقعیت بهتر با حقیقت برابری‌کند، عوامل متعدد واقعیت را در نحوهٔ کارسازمان یافتهٔ خود گرد می‌آورد؛ برای این‌که‌ضبط صرف رویدادها با دوربینی‌که بطور اتوماتیك‌کارمی‌کند به‌منزلهٔ تضمین انتقال واقعیت «واقعی» رویداد به‌داخل فیلم نیست. «فیلم‌خبری» کیتون، چیزی بیش از ضبط انفعالی واقعیت است؛ این فیلم، شیوه و روش‌ارزیابی ونظاره چیزها از جانب اوست، روشی‌کاملا شخصی؛این فیلم ، این «عمل‌دنیائی» او ، و نتیجهٔ کار های کیتون با توجه به‌رویدادهاست.

لیکن ،اگرکیتون، پیش ازاین توانسته است‌استعداد وهوشیاری خود را به عنوان‌کارگردان، در رهبری سکانس محله چینی‌ها، به‌منصه ظهور برساند سکانس نهایی این فیلم خبری است‌که کارگردانی و رهبری ، فرم‌کامل قراردادن عوامل واقعیت در «عمل دنیایی»اش رابه‌خود می‌گیرد.

این فیلم خبری‌که روی‌نوار تصاویرش، جشن‌های محله چینی‌ها و مسابقه قایقرانی ضبط شده،وآخرین فرصت او برای این‌که به‌عنوان فیلمبردار خبری در استخدام متروگلدوین در آید به موفقیت این فیلم‌بستگی دارد، لیکن به‌نظر می‌رسدکه این‌فرصت ازدست رفته‌است. دراین‌جا، توضیح مختصری ضروری است تادریافت‌که چگونه فرصت و موقعیت عالی باستر‌کیتون برای تحقق خواسته‌هایش برباد رفت، پس بهتر است‌که به مسابقه قایقرانی در این فیلم توجه شود.

در خلال برگزاری مسابقه قایقرانی‌که دوست‌دختر و رقیب‌کیتون هم درآن شرکت دارند، قایق آنهاواژگون می‌شود. رقیب، آدمی پست وبی‌ارزش ازآب درمی‌آید و با حالتی از جبن و ترس، دختر بیچاره راکه توانایی فرار از جریان دوار و چرخندهٔ کاملا خطرناك‌موتورقایق که‌گویی دیوانه شده است، ندارد دستخوش امواج رها می‌کند و فقط درصدد نجات جان خویش است.





«کیتون» شاهد و ناظر رویداد است، فقط به‌ندای شهامت خویش اعتنا می‌کند، دوربین رابه‌کناری‌می‌گذارد وبه‌کمك دختر بیچاره و دستخوش امواج می‌شتابد. باقایق موتوری خود به سوی قایق دیوانه می‌راند و آن‌رادرهم می‌شکند، دختر را به سلامت به‌ساحل نجات می‌آوردو با شتاب برای‌گرفتن دارو و درخواست کمك به‌نزدیکترین داروخانه روانه می‌شود . در اثنایی‌که او به‌دنبال‌کمك و دارو رفته است، دختر جوان به‌هوش می‌آید و خودرا در بازوان رقیب «کیتون» می‌بیندکه در خلال این‌مدت خود را با شنابه‌ساحل رسانده است، ادعا می‌کندکه‌اورا نجات داده است، و درنتیجه، تمامی قدردانی‌وسپاسگزاری های شیرین دختر را شامل حال خود می‌کند.

در این احوال ، همدم با وفای کیتون‌که میمونی کوچك است بیکار ننشسته و ازتمامی صحنه، فیلم‌برداشته است؛ این میمون‌کوچك است‌که شتابزده، همراه بادوربین و فیلم، محل مسابقه را ترك می‌کند.

فیلم خبری گمشده، پیدا می‌شود، لیکن «کیتون»، نومید و سرخورده، مطمئن ازاین‌که دروظیفه‌اش شکست خورده و قصورکرده است، قبل ازاین‌که فیلم به‌نمایش درآید استودیوی متروگلدوین‌مایر را ترك می‌کند.

موقعی‌که فیلم به‌نمایش درمی‌آیدو حقیقت امرآشکار می‌شود ، همگان نه فقط به‌ارزش های استثنایی «کیتون» به‌عنوان فیلمبردارخبری پی‌می‌برند،بلکه رفتارقهرمانی‌اش را نیز مورد تحسین قرارمی‌دهند.رییس متروگلدوین‌مایر تصمیم به‌استخدام او می‌گیرد و دختر نیز سرانجام از شایستگی‌های واقعی‌کیتون آگاه می‌شود.

بنابراین ، بنظر می‌رسدکه اگر «کیتون»، واقعیت را به‌شیوه‌ای مستقیم و ساده، بدون هرگونه جلوه‌گری، ضبط می‌کند چیزی‌که او به‌روی نوار فیلم خود ضبط می‌کند، «واقعیت» نیست بلکه شیوه‌ای ویژه ازتعبیر و تفسیر واقعیت است‌که خود را در «عمل دنیایی»کیتون ظاهر و آشکار می‌کند؛ باتأثیرگذاردن روی واقعیتی‌که فیلمبرداری می‌کند بی‌آن‌که آشکارا چنین بنظر برسدکه واقعیت را «هدایت و رهبری» می‌کند، کیتون کاملا و به‌سادگی با نشان‌دادن شیوه عمل خود در این دنیا ، به‌فیلم پایان می‌دهد. و به‌این ترتیب مدلل‌می‌کندکه‌رهبری و کارگردانی چیزی جز عمل قراردادن و قرارگرفتن در واقعیت نیست و فقط باید از لحظه های خیالی و تفننی ظاهری‌که اعتباری به‌آن‌می‌بخشدودرضمن‌جنبهٔ‌متقاعدکننده چیزها را حفظ می‌کند، برخورداری داشته باشد ؛ واین حالت و وضعیت‌قرارگیری – در فراسوی بی‌تفاوتی انفعالی و ظاهری‌اش – شیوه‌ای از رویارویی باواقعیت آشکار می‌کند، نظر به‌این‌که عمل‌کیتون در دنیا،صورت واقعیت پیدا می‌کند. «باستر‌کیتون» ، در آن‌واحد ، ژیگاورتوف‌ودیویدگریفیث‌است؛ او می‌تواند «ژان‌روش» ازدیدگاه لوکینو ویسکونتی هم‌باشد.

ادامه دارد.



اسطوره و روش ... تصویری از خود ...

ترجمه : داریوش رادپور

«۲»



فرد – سوسیالیزم وحقیقت :

امروز سوسیالیزم را برای شناخت ارزش‌ها وامکانات زندگی اجتماعی بعنوان یك راه نجات مطرح می‌کنند. من فکرمی‌کنم‌که قبل ازرسیدن به چنین نتیجه‌کلی ، باید ازخیلی پائین‌تر یعنی‌آموختن راه زیستن باهمسایه دیوار به دیوار خود آغازکنیم . زیرا درحال حاضر یکی ازمسائل نگران‌کننده جامعه امروزی ما عدم وجود رابطه فرد با فرد است . شاید فردا جامعه‌ای مرتب وظاهراً کامل ودور ازهرگونه تشنج بوجود آوریم ، ولی این بدان معنی نخواهد بودکه توانسته‌ایم مشکل رابطه نزدیك وعاطفی فرد با فرد را برطرف سازیم . دراین صورت با یك خلاء ترسناك ودرخود فرورفتن عمیق اجتماعی برخورد خواهیم‌کرد .

یکی ازمسائل ما انسانهای متجدد ، تنهائی‌است . واین پدیده ریشه‌ای عمیق دارد وتصور نمی‌کنم هیچ نوع هماهنگی سیاسی بتواند بآسانی آنرا برطرف سازد . بنظرمن یکی ازراهها دررفع این مشکل اجتماعی ، مطرح ساختن آن بصورت پیام‌ها وآثاری است‌که بکشف وشناخت احتیاج ووابستگی عمیق مردم بیکدیگر منجـر گردد. (...) تصور می‌کنم‌که دگرگونی جامعه فردپرست به یك جامعه سوسیالیست صحیح ، باید بدقت یك قلب مورد بررسی ومعاینه قرارگیرد تا بتواند درریشه‌های عمیق وجود انسان جای‌گیرد . دراین‌صورت‌است‌که جامعه با منزلتی همپای زندگی متولد می‌شود وازآن لحظه ببعد بسوی تکامل وپیشرفت حرکت خواهدکرد .

(ازکتاب تاریخ سینمای ایتالیا نوشته : کارلو لیتزانی Carlo Lizzani – ۱۹۶۱)

معتقدم‌که هرکس باید حقیقت خودرا بیابد. فراهم‌آوردن یك آگاهی‌کلی برای مردم بیمورد خواهد بود ، همانطورکه ساختن یك فیلم حاوی پیامی‌کلی‌برای مردم اشتباهی بیش نیست . راستی توده چیست ؟ کلی متشکل از اجزاکه هرکدام به حقیقتی مستقل وابسته است . بهمین دلیل است‌که فیلمهایم هرگز به نتیجه‌ای کلی نمی‌رسند. ایمان دارم‌که شرح ماجرائی با یك نتیجه‌کلی عملی‌گستاخانه است وایجاد فاصله با شنونده وبیننده را باعث می‌شود ، زیرا درزندگی آنها یك نتیجه کلی وجود ندارد . بهتر ومهمتراینست‌که بتوانیم تنها نمایشگر یك زندگی باشیم . دراین صورت هرکس با بهره‌گیری ازحساسیت‌ها ونحوه رشد آن دروجود خود به نتیجه‌کلی خواهد رسید. درغیراینصورت ، تماشاگر تصور خواهدکردکه مسئله خودرا می‌شود تنها بهمان صورت تحمیلی حل‌وفصل نمود . درچنین حالتی قدرت تفکر ومبارزه را از او سلب‌کرده‌ایم . یك فیلم با پایانی خوش (بدون دلیلی‌کلی) اورا بنوعی طرزتفکر مفلسانه ، بدون تحرك ومجهول رهنمون خواهد شد. این امید که روزی خوشبختی بهمان صورت بسراغ او نیزخواهدآمد ، قدرت هرگونه مبارزه را دراو ازبین می‌برد . درحالیکه با رسیدن بیك نتیجه‌کلی وبدون احتیاج بیك پایان خوش می‌توان تماشاگررا بتفکر واداشت واطمینان واهی ازوضع وموقعیت اورا متزلزل ساخت .

قدم اول درساختن یك فیلم مسئله‌ایست‌که برای خودم اتفاق افتاده است که فکر می‌کنم ، می‌تواند با تجربه دیگران مرتبط شود . احساسی‌که بمن دست می‌دهد دقیقاً چنین است : قبل ازهرچیز سعی دربیان مسئله‌ای درمورد خودم وبعد سعی دریافتن راه نجاتی‌که مرا به مفهوم وحقیقتی‌برساند. نتیجه‌ای‌که برای‌دیگران نیز درخورتوجه باشد.

(مصاحبه با باکمن Bachmann – ۱۹۶۱)



سینما :

سینمای واقعیات ؟ من بیشتر به سینمای دروغین معتقدم ! دروغ درهمه حال ازحقیقت جالبتراست ! دروغ روح نمایش‌است ومن شیفته نمایش‌هستم . لزومی نداردکه نمایشگر پدیده‌ها بشکلی‌که هستند باشیم . رویهمرفته بهتراست‌که اینطور باشد. تنها چیزی‌که باید دقیقاً بشکل خود مطرح‌کرد هیجانی است‌که درموقع دیدن وحس‌کردن پدیدار می‌شود (. . .)

باید بگویم‌که آشنائی با روسلینی نقشی تعیین‌کننده درمن بجای‌گذارد . البته نه بدان صورت‌که روش مرا دردیدن جهان‌اطراف خود دستخوش‌تحول‌کرده باشد. او بمن آموخت‌که می‌توان بسادگی یك‌گردش دستجمعی با دوستان ، فیلم ساخت . ازاو آموختم‌که فیلم لحظه‌ای اززندگی است وهیچ فاصله‌ای بین زندگی وکار وجود نداردکه‌کار، خود نوعی زندگیست .

(ازمجله آرك L'Arc)

قبل ازهرچیز باید احساسی مرا تکان دهد. باید یك شخصیت یا مسئله‌ای توجه مرا جلب نماید. اگر چنین شد ، دیگر احتیاج مبرمی به‌یك داستان‌کامل تحریر شده یا سناریو دکوپاژ شده ندارم . می‌توانم با آگاهی ازاینکه بی‌نظمی‌هائی بوجود خواهند آمد، کارم را آغازکنم ، درغیراینصورت لذتی درکارم وجود نخواهد داشت . اگربتوانم همه چیزرا ازآغاز پیش‌بینی‌کنم ، دیگـر کوچکترین علاقه‌ای بساختن فیلم نخواهم داشت .

(ازمصاحبه با باکمن Bachmann – ۱۹۶۱)

حوادثی‌که درطول مقدمات تهیه فیلمبرداری یا مونتاژ رخ می‌دهد ، مفید است . هیچ واقعه‌ای اتفاقی یا کم‌اهمیت نیست . همه چیز اهمیت دارد . درطول تهیه یك فیلم هیچگاه شرایط ایده‌آل وجود نداشته‌اند ، یا بعبارتی دیگر شرایط همیشه ایده‌آل هستند. زیرا بهرصورت همانها امکان ساختن یك فیلم را میسر می‌سازند. بیماری یك هنرپیشه‌که به تعویض او منجر می‌گردد ، رد تهیه فیلم از جانب تهیه‌کننده ، حادثه‌ای‌که فیلمبرداری را متوقف می‌سازد ، نباید هیچکدام مانعی بحساب آیند ، بلکه همین‌ها هستندکه عناصر تهیه یك فیلم را تشکیل می‌دهند. چیزی‌که وجود دارد ، همیشه نسبت به‌آن چیزکه می‌توانست وجود داشته باشد برتری دارد . حوادث پیش‌بینی نشده فقط قسمتی ازیك سفرنیستند ، بلکه جوهر سفر را تشکیل می‌دهند. آنچه اهمیت بسیار دارد خواست عمیق خالق اثر است. فیلمسازی تنها توانائی درشکل‌بخشیدن به واقعیات یا ایده‌های مختلف نیست، بلکه آمادگی درپذیرفتن واستفاده ازتمام ماجراهائی است‌که ممکن‌است درطول تهیه فیلم اتفاق افتند.

ازلحظه‌ای‌که تصمیم به ساختن فیلمی می‌گیرم ، ترجیح میدهم کمتربنویسم وبیشتر طراحی‌کنم . محتوی این طرحها شخصیت‌های فیلم ومحیطی است‌که فیلم درآن خواهدگذشت . این عادت ازموقعی‌که درروستاها برنامه‌های نمایش ترتیب می‌دادم ، بجای مانده است . همچنین ترجیح می‌دهم‌که بجای بحث‌های طولانی وخسته‌کننده با نشان دادن طرحها به همکارانم مسائل را حل‌وفصل‌کنم . زمانیکه این فصل ازتهیه مقدمات سپری شد ، تمام مواد بهم ریخته مورد لزوم را جمع‌آوری ومرتب می‌کنم . بعدازتفکیك طرحها ، قرار ملاقاتها ، دیالوگها ، عکس‌ها ، وبریده روزنامه‌ها ، یك ساختمان را درنقطه‌ای دورافتاده اجاره می‌کنم . سپس یك‌آگهی کوچك درروزنامه‌ای بچاپ میرسانم بدین مضمون : «فدریکو فلینی آماده ملاقات باکسانی است‌که مایلند اورا ببینند» . ازروز بعد هزاران نفررا برای مصاحبه می‌پذیرم . تمام مجانین شهر رم بدیدنم می‌آیندکه طبیعتاً درچنین شرایطی حضور پلیس نیز بیجا نخواهد بود. فضا بوی نوعی جنون سوررئال می‌گیردکه با خود تحرك بهمراه دارد . مراجعین را یکی پس ازدیگری و با دقت می‌بینم وازهرکدام کمی شخصیت می‌دزدم (. . .) هزاران نفررا برای‌انتخاب دونفربدقت نگاه می‌کنم که بمن می‌گویند : مارا خوب ورانداز‌کن ، ما هرکدام قطعه‌ای ازموزائیکی هستیم که میخواهی بسازی . درآن لحظات است‌که احساس می‌کنم مابین من وفیلم توافقی بانجام رسیده وخارج ازوجودم ، فیلم را تمام شده می‌بینم . چیزی شبیه قوه جاذبه‌که قبل‌ازکشف نیوتون نیز وجود داشته است !

نمی‌توان برق‌آسا تصمیم‌گرفت وبرق‌آسا شروع‌کرد . همه چیز باید خیلی آهسته جلو رود . باید آنقدر بخود زمان داد تا متوجه جزئیات شد : نحوه سیگار کشیدن یکی ، یا راه‌رفتن دیگری . . . هرریزه‌کاری می‌تواند پنجره به جهانی باشد . دم باریکی راکه ازسوراخی خارج شده بیرون می‌کشی ومی‌بینی‌که فیلی خارج می‌شود .

(ازمجله L'Arc)



آنچه به همکاری من با «پینلی» و «فلایانو» مربوط می‌شود ، عبارت از نوعی همکاری است‌که هیچوقت صورت یك وظیفه حرفه‌ای بخود نمی‌گیرد . غالباً درباره ایده‌ای (که درآغاز مغشوش وناقص است) که بعدها می‌تواند بصورت یك فیلم درآید ، شروع بصحبت می‌کنم ، بدون‌اینکه حالتی دراماتیك بآن‌دهم ودرست مانند شرح یك ماجرا اززوایای مختلف ، وازهمین لحظه ببعد تصمیم می‌گیرم‌که درنشستهائی دوباره یکدیگررا ببینیم ودرباره آن ایده بیشترصحبت‌کنیم ودرهمین ملاقاتها همیشه سعی دراین‌است‌که محیط‌کار ازسنگینی وفشردگی یك محیط خیلی حرفه‌ای دور بماند.

درباره نتایج‌کارمان شوخی ومزاح می‌کنیم وهمین راحتی درنحوه‌کار باعث تسریع درنتیجه‌گیری می‌شود . وزمانی‌که داستان درروی مسیری مشخص قرارگرفت : کارها تقسیم می‌شوند. قسمتی ازصحنه‌ها به «پینلی» ، قسمتی دیگر به «فلایانو» ومابقی دیگررا بخودم می‌سپارم . آزادی درخلاقیت وپرورش فانتزی برای هرکدام ازما درنظرگرفته شده‌است ، یعنی تصمیم‌گرفته‌ایم‌که مسیر معینی را برای پرورش داستان مشخص نسازیم ، چون من واقعاً قادر به‌کارگردانی فیلمی‌که سناریوی آن با وسواس تنظیم شده باشد نیستم . ترجیح می‌دهم‌که زوایائی ازآن انعطاف‌پذیر باشد ، نه برای بدیهه سازی ، بلکه برای رنگ بخشیدن وغنی ساختن هرچه بیشتر برخی صحنه‌ها درلحظه فیلمبرداری .

(ازمصاحبه‌ای با رادیو – تلویزیون بروکسل)

چگونه می‌توانم ضمن‌کار به فیلمنامه‌ای وفادار باشم درحالیکه درهمان لحظه ایده بهتری بنظرم می‌آید ؟ روزها روی یك مسئله می‌شود بتفکر نشست وباین نتیجه رسیدکه جوابی درست ومنطقی بدست آمده ، بعد درروی صحنه ودر لحظه فیلمبرداری ، چهره‌ها آن نیستندکه می‌بایست باشند ودرفضای‌کار یك حالت مرموز جریان می‌یابدکه‌کارگردان را مطمئن می‌سازدکه رضایتی ازکار درپیش نخواهد بود . ودرست دراین لحظه است‌که‌کارگردان بتنهائی باید برای مسئله جوابی درست پیداکند : جوابی ساده ، منطقی وکامل .

(ازکتاب داستان فدریکو فلینی نوشته «سولمی Solmi » – ۱۹۶۳)

ازاشتباه راکه هنرپیشه باید برای نقش خود ساخته وپرداخته شود هرگز مرتکب نشده‌ام ، برعکس همیشه معتقد بوده‌ام‌که نقش شخصیت فیلم را برهنرپیشه منطبق سازم .

هرگز ازهنرپیشه نخواسته‌ام‌که برای انجام حرکت یا بیان جمله‌ای بصورتی مشخص نیروئی بسیاربخود واردآورد . تنها دریك مورد ، درفیلم جاده از«جولیتا ماسینا» درنقش «جلسومینا» خواستم‌که ازشخصیت گرم ولی خشن خود دوری ورزد تا بتواند نقش زنی را بازی‌کندکه قربانی حجب خویش است ، البته به نحوی که حرکات دور ازاغراق باشند وازمرز تناسب تجاوز نکنند.

زمانی‌که برخی‌ازمطبوعات چپ‌گرا مرا به داشتن شخصیتی‌گریزان ازحقایق متهم‌کردند وادعا نمودندکه آثار من عاری ازیك نتیجه روشن ودقیق است ، من درکمال فروتنی با خودگفتم : مطمئناً «زاواتینی» و «دسیکا» غیرمستقیم مرا به نام‌نویسی درحزبی‌دعوت می‌کنند. (دراین‌مورد شوخی‌نمی‌کنم) آنها سعی‌می‌کردند که به شخصیت‌های آثار خود اعتقادی را تحمیل‌کنندکه‌کمبود وبهتربگوییم عدم وجود آن درمن لااقل دریك جهت خیلی مشخص‌کاملاً مشهود است ، درنتیجه تنها چیزی راکه من می‌توانم به شخصیت‌های همیشه نزار آثارم اهدا کنم ، همراهی است . من می‌توانم بآنها بگویم : ببین ، من چیزی راکه وضع را خراب‌کرده نمی‌توانم برایت توضیح دهم ولی درکنارت هستم وبرایت آواز خواهم خواند.

(ازمجله « سفیدوسیاه Bianco E Nero » – شماره ۵ – ۱۹۵۸)

مونتاژ یکی ازلذت‌بخش‌ترین مراحل فیلمسازی است . واقعاً دراین مرحله ازکار است‌که فیلم شروع به تنفس می‌کند. مثل این میماندکه شاهد رشد فرزند خود باشیم . ریتم فیلم هنوزکامل نیست ، صحنه‌ها پس‌وپیش‌اند ، ولی دیگر از فیلمبرداری خبری نیست . گمان می‌کنم‌که هرفیلم خوب باید نقاط ضعفی داشته باشد ، مثل زندگی ومردم . هیچوقت زیبائی را درکامل وبی‌نقص‌بودن نیافته‌ام . شاید فقط فرشتگان مستثنی باشند. یك زن برای جالب توجه بودن باید نقطه ضعفی داشته باشد . مسئله اساسی درمورد یك فیلم این است‌که ببینیم آیا فیلم زنده است؟ درموقع مونتاژ هیچگاه آنچه راکه انجام داده‌ام بازبینی نمی‌کنم ، مرتب پیش میروم وزمانی‌که‌کارم را بپایان رساندم به اطاق نمایش می‌روم تا کارم را برای اولین‌بار ببینم . ودرآن لحظه می‌خواهم تنها باشم .

(ازمصاحبه باگیدئون باکمن)

پایان :

آنچه راکه «شرح حال خود» می‌نامیم ، داستان نوعی یادآوری است‌که درلحظه سستی وخمودی‌ام مرا بیدار می‌کند. خیلی دلم می‌خواهدکه درهمین حال باقی بماند . بفرض درلحظه‌ای‌که اشاره ویادآوری ازراه می‌رسد ، بنظرم می‌آیدکه دق‌الباب را می‌شنوم ولی در را باز نمی‌کنم . طبیعی‌است‌که روزی ازروزها باید تصمیم به بازکردن گرفت . راستش را بخواهیم ، من باید یك Vitellone * روحانی باشم .

(ازکتاب Le neorealism Italien et ses createurs نوشته Hovald – پاریس ۱۹۵۹)

* Vitellone بمعنی‌گوساله چاق‌وچله ودرضمن‌عنوان یکی‌ازفیلمهای فدریکو فلینی است – مترجم .

FRED ZINNEMANN

گفتگوئی با : فردزینه‌من کارگردان فیلم «از اینجا تا ابدیت»

■ فرد زینه‌من ، زادهٔ سال ۱۹۰۷ در«وین»است. یکی ازبرجسته‌ترین‌کارگردانان صنعت فیلم آمریکا در دورهٔ پس ازجنگ است .

پرداختن‌انسانی‌وآمیخته به‌حساسیت‌او به سوژه‌های حاد ومطرح روز به وی اعتباری بخشیده است .

درپاریس وبرلین یك سلسله آموزشهای سینمائی می‌بیند. وسپس به هالیوود می‌رود تا درآنجا یکی از سیاهی‌لشگرهای فیلم « درجبههٔ غرب خبری نیست » (۱۹۳۰) باشد !.

منشی‌گری صحنه وکارگردانی فیلمهای‌کوتاه ، گامهای بعدی‌او هستند تاآنکه سرانجام بخت‌کارگردانی نخستین فیلم بلندش را می‌یابد – فیلمی‌کـه به اسم Kid Glove Killer (۱۹٤۲) .

فیلم جسورانهٔ او «هفتمین صلیب» (۱۹٤۲) نگاهی ستایش‌آمیزبود به‌آلمانهای «خوب» آلمان‌نازی، درزمانیکه احساس‌های خصمانه وتعصب‌آمیزضدآلمانی ، سایه‌ئی سنگین ازخود برافکار عمومی افکنده بود .

این فیلم نمونه‌ئی بود ازاعتنای زینه‌من به‌آدمها به عنوان «فرد» های مستقل. این نمونهٔ اولیه ، گسترش تدریجی ومتعالی خودرا درفیلمهای بعدی «زینه‌من» یافت : **جستجو** (۱۹٤۸) ، **کنش خشونت** (۱۹٤۹) ، **مردان** (۱۹۵۰) ، **ترزا** (۱۹۵۱) ، ووسترن بسیارجذاب وتماشائی **«ماجرای نیمروز»** .

به سال ۱۹۵۳ ، بخاطرکارگردانی هنـرمندانهٔ **«ازاینجا تا ابدیت»** یك اسکار می‌گیرد . ازآن پس ، فیلمهائی باتغذیه ازسوژه‌ها ومسائل‌روز، با ساختمانهائی قرص‌ومحکم می‌سازد-گرچه‌البته سمپاتی‌جبلی«زینه‌من» به مطرح ساختن دشواریهای شهامت شخصی همچنان پایدار می‌ماند ، وحتی درفیلمهائی مثل **داستان راهبه** (۱۹۵۸) و**مردی برای تمام فصلها** (۱۹٦٦) هم آشکارا به چشم می‌خورد .

درسال ۱۹۷۰ ، تهیه فیلمی‌که زینه‌من‌درنظرداشت براساس «سرنوشت بشر» **آندره مالرو** بسازد,ومدتها نیز تدارك ساختن آنرا دیده بود ، منتفی شد .

سایرفیلمهای‌برجسته زینه‌من:**عضوعروسی**(۱۹۵۳)، **اوکلاهما !** (۱۹۵۵) ، **کلاهی پر از باران** (۱۹۵۷) ، **غروبیها** (۱۹٦۰) ، **اسب خاکستری را بنگر** (درایران : گروگان – ۱۹٦٤) ، **روزشغال** (۱۹۷۳) ، و «**آبه لارد وهلوئیز**» (درست تهیه) .

* * *

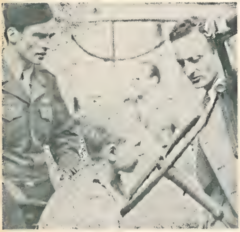
«کارگردان ، و بخصوص کارگردان آمریکائی ، امروزه قدرت وآزادی بسیاربیشتری نسبت‌به‌آن‌روزهای «کارگردانهای بی‌امضا» یافته است ، روزهائیکه فیلمها درجلسه‌های مجمع عمومی استودیوها ساخته می‌شدند وشعارهای تبلیغاتی آنها به اینصورت بودکه مثلاً «اگر فیلم محصول کمپانی پارامونت است ، بهترین نمایش شهر است» !

امروزه غالباً یك کارگردان ، مثلاً خود من ، می‌تواند با توجه به محدودیتهای بودجه ، سوژهٔ فیلمش را خود انتخاب‌کند ، حتی می‌تواند جمع عمده‌ئی از بازیگران ونیزکارکنان فنی فیلمش را خود برگزینند.

درعین حال ، یك حقیقت شگفت‌انگیز نیز هست که نخستین‌بار«کایه دوسینما» به‌آن اشاره‌کرد : علیرغم همهٔ آن محدودیتها واضطرارها وبی‌اعتنائیها به مقام کارگردان فیلم ، برخی‌ازبهترین‌فیلمهای تاریخ سینمای آمریکا درخلال دورهٔ اولیهٔ سالهای ٤۲ – ۱۹۳۰ ساخته شده‌اند» !.

● **این درست است‌که شما همیشه فیلمهایتان را درجریان تهیه ، ازهرلحاظ به شدت تحت‌کنترل‌ونظارت شخصی می‌گیرید؟**

– بله ، درست است . وازمرحلهٔ نظارت برسناریو آغازمی‌کنم. برای من ، درکارفیلمسازی ، چهارمرحله



«فرد زینه‌من» (سمت راست) به هنگام تهیه فیلم «ازاینجا تا ابدیت»



فرانك سیناترا ، مونتگمری‌کلیفت ، برت لنکستر ، دبوراکر ، در دونما از «ازاینجا تا ابدیت»



بسیار ضروری واساسی به حساب می‌آید :
اول : فیلمنامه . دوم : برنامه‌ریزی (انتخاب بازیگران ، تعیین طرح تولید ، انتخاب محلهای فیلمبرداری ، و مواردی نظیر اینها) . . . . سوم : فیلمبرداری - ودرمرحله آخر مونتاژ . . . .
این چهار مرحله ازیکدیگرجدائی‌ناپذیرند، واگر که قراراست فیلم تمام شده واقعاً فیلم کارگردانش باشد، هرچهار مرحله بایستی که به شدت و به طور وابسته‌ئی تحت کنترل ونظارت کارگردان باشند.

● **موقع فیلمبرداری ، به فیلمنامه‌تان وفادار می‌مانید ، یا اینکه بدیهه سازی هم می‌کنید؟**

– بهرحال من دوست دارم با سناریوئی سرصحنه فیلمبرداری بروم که ازنظر پرورش کاراکترها ونحوهٔ گسترش روابط کاراکترها حتی‌الامکان کامل وبی‌نقص باشد . آنوقت سرصحنه هم البته تا حدودی بدیهه سازی می‌کنم .
به همین طریق ، دلم می‌خواهد به بازیگرانم حداکثرآزادی‌را بدهم . اطاقهائی برای‌تمرین‌نقشهایشان دراختیارآنها می‌گذارم . همیشه می‌کوشم که‌آکتورهائی ذاتی وبا استعداد را برای ایفای هریك ازنقشهای فیلم انتخاب‌کنم . برایم اهمیتی‌ندارد که آنها «ستاره» باشند یا نه ، یا اینکه سوابق‌وتجارب خوبی‌داشته باشند. کافی است که تنها ازلحاظ استعداد وغریزه قوی باشند . هرچه بیشتر یك آکتور به فیلم کمك کند ، بهتر . مشروط به اینکه البته‌کمك آزادانهٔ آکتور به فیلم ، درچارچوب شخصیت سازی وخصوصیاتی صورت‌گیرد که من و او قبلاً درباره‌اش توافق‌کرده‌ایم . من معتقد به این نیستم که پرداخت یك سناریو را عوض‌کنیم تا با خصوصیات ستارهٔ بخصوصی‌که «دم دست» است ، جور دربیاید . من بیزارم ازاینکه یك دهنهٔ محکم‌کنترل‌کننده جلوی کسی ببندم ، درعین حال ازهمکارانم انتظار حداکثر همکاری را دارم ، نه تنها ازآکتورها ، بلکه به همان نسبت ازمدیر تهیه ، فیلمبردار، مونتور وسایر اعضای اکیپ . هرقدر کادرسازندهٔ یك‌فیلم را آدمهای مستعدتر ومبتکرتری تشکیل دهند ، حاصل‌کار مطمئناً بهترخواهد بود. به شرط اینکه کوششهای فردی اعضا درپایان‌کار با یکدیگر هماهنگ ومتعادل شوند.

● **قبل ازفیلمبرداری ، زیاد تمرین می‌کنید ؟**

– بستگی دارد ، گاهی اوقات اتفاق می‌افتد که من صحنه‌هائی ازفیلمهایم را خیلی زیاد تمرین می‌کنم – مثلاً شش الی هشت‌بار دردکورهای اصلی ، با وسائل واثاثهٔ لازم . ولی موارد دیگری هم بوده است که تمرین زیاد ، آن حس بدیهه سازی وآزاداندیشی لازم برای یك صحنه بخصوص را ازمیان برده است .

● **به عنوان یك قاعدهٔ کلی ، آشکارا بسته به‌نوع فیلم، ازبرداشت (Take) های‌زیادی‌استفاده‌می‌کنید؟**

– ترجیح می‌دهم حتی‌الامکان‌کمتر بگیرم : من دریافته‌ام که اگرکسی «برداشت»های زیادی ازیك «نما»ی واحدبگیرد ، انرژی ، نیرو وآزادی عمل‌آکتور را می‌گیرد و به جایش نوعی «طرز عمل» زیرکانه و مکانیکی شسته رفته می‌نشاند.

● **اگرحق‌انتخاب داشته باشید ، ترجیح می‌دهید که فیلمهایتان را رنگی‌فیلمبرداری‌کنید یا سیاه‌وسفید؟ کدامیك را دشوارتر می‌پندارید؟**

– برای سوژه‌هائی‌که به بررسی تجربه‌های شخصی می‌پردازند ، سیاه وسفید را ترجیح می‌دهم . «سیاه و سفید» امکانات بسیار برای جولان قدرت تخیل‌تماشاگر می‌آفریند، درحالیکه از«رنگ» غالباً برای‌صوری‌کردن وتغییرظاهردادن استفاده می‌شود. بنابراین فیلمبرداری رنگی واصولاً لمس رنگ به مراتب دشوارتراست .

فیلمهای امروز

سینما دیاموند

(پرواز بز بالدار ــ مسابقه)

ساعت : ۱۶
یك‌روزاززندگی‌رایکوماکسیم (زلاتکولاوانیك)
به لوس‌آنجلس خوش‌آمدی (آلن‌رودولف)
ساعت : ۱۹
لگد (رابرت سوارت)
ارواح محکوم (وولورادف)

سینما دیاموند

(جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۰
طالع نحس (ریچارد دانر)
ساعت : ۱۳
قاضی وقاتل (برتران تاورنیه)

سینما دیاموند

(سینما چشم وگوش دارد)

ساعت : ۲۲
جشنواره فیلم پاریس (ژان‌پیر ژانسن)
کنجی میزوگوشی : زندگی یك‌کارگردان سینما (کاندو شیندو)

سینما پارامونت

(تکرارمسابقه)

ساعت : ۱۰ و ۱۹
گزارش به پایان رسید (یان ویگل)
دور دوم (دان شبیب)
ساعت : ۱۳ و ۲۲
شماره یك (دایان‌کانن)
خروجی اضطراری (منصور مهدوی)

سینما پارامونت

(تکرار برنامه سینما چشم وگوش دارد)

ساعت : ۱۶
جوان لرزه (ماکس. بی. میلر)

سینما آتلانتیك

(سینما چشم وگوش دارد ــ تکرار)

ساعت : ۱۰
پرونده محرمانه مافیا (جوزپه فرارا)

سینما آتلانتیك

(تکرار جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۳ و ۱۹
مواظب دلقك باشید (آلبرتو بویلاکوآ)
ساعت : ۱۶ و ۲۲
راننده تاکسی (مارتین اسکورسیس)

سینما امپایر

(ایالات متحده : نقشی ازخود)

ساعت ۱۰ و ۱۳
جنگها :
ازاینجا تا ابدیت (فرد زینه‌من – ۱۹۵۳)

سینما امپایر

(فدریکو فلینی : دنیای یك ساحر)

ساعت : ۱۶ ، ۱۹ و ۲۲
جاده (۱۹۵٤)

سینما پولیدور

(باسترکیتون : چهره احساس)

ساعت : ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶
بچه قصاب (۱۹۱۷)
محکوم ۱۳ (۱۹۲۱)
کله‌پوك (هربرت بلیچ – ۱۹۲۰)

سینما پولیدور

(داگلس فرینکس : بت‌کارخانه رویا)

ساعت : ۱۹ و ۲۲
سه تفنگدار (فرد نیبلو – ۱۹۲۱)

سینما سینه‌موند

(افق شرق)

ساعت : ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶
واسطه (ساتیا جیت‌ری)

سینما سینه‌موند

(فانوس خیال ما – پنجاه سال سینمای ایران)

ساعت : ۱۹
بناهای صفوی – رنگین‌کمان
گنج قارون (سیامك یاسمی)

ساعت : ۲۲
طلوع جدی – آن‌که خیال‌بافت ، آنکه عمل‌کرد
عروس دریا (آرمان)

فیلمهائی که امروز می‌بینید

(سینما دیاموند – ساعت ١٦ – مسابقه)

ایالات متحده آمریکا : به لوس‌آنجلس خوش آمدی

کارگردان : **آلن رودولف**
تهیه‌کننده : **رابرت آلتمن**
فیلمنامه : **آلن رودولف**
فیلمبردار : **دیومی یرز**
موسیقی متن : **ریچارد باسکین**
بازیگران : **کیت کارادین ، سالی کلرمن ، جرالدین چاپلین ، هاروی کایتل ، لورن هوتون ویوکالیندفورس ، ریچارد باسکین .**

۳۵ میلیمتری . رنگی . ١٠٦ دقیقه

بازگشت «کارول بازبر» یك آهنگسازمشهور به‌شهر زادگاهش واستقبال پرسروصدائی‌که از او به عمل می‌آید فرصتی است برای‌مطالعه روحیه و زندگی شخصیت‌های مختلفی‌که درزندگی او بودند .



(سینما دیاموند – ساعت ١٩ – مسابقه)

بلغارستان : ارواح محکوم

کارگردان : **وولورادف**
تهیه‌کننده : **سازمان سینماتوگرافی بلغارستان**
فیلمنامه : **وولورادف**
فیلمبردار : **هریستوتوتف**
آهنگساز : **میتکوشترف**
بازیگران : **ادیت سولوی . یان انگلرد . روسی‌شانف .**

۳۵ میلیمتری . رنگی . ١٤٦ دقیقه

«اسپانیا» درسال‌های سی ازنظر «فانی هورن» یك زن انگلیسی که بدنبال ماجرا به این کشور آمده ، سرزمین مراسم مذهبی وتعصب‌های شدید دینی است . اوسال‌ها پیش با پدر«اره‌دیا» برخورد کرده وگرفتار عشق او شده بود و حالا در جستجوی عشق گذشته دریك هتل قدیمی و کثیف با عشقی جدید با نام «لوئیس رومرو» برخورد می‌کند . چیزی که آندو را به یکدیگر نزدیك کرده اعتیاد هردو به مواد مخدر است، که برای هردو سرانجام دردناکی دارد .



(سینما امپایر – ایالات متحده : نقشی ازخود – ساعت ١٠ و ١٣)
جنگها :

از اینجا تا ابدیت (١٩٥٣)

کارگردان : **فردزینه من**
تهیه‌کننده : **بادی آدلر**
فیلمنامــه : **دانیل تاراداش (اقتباس ازکتاب جیمز جونز)**
فیلمبردار : **بارنت گافی**
موسیقی‌متن : **جورج دانینگ ، موریس استولوف**
بازیگران : **بـرت لنکستر ، مونتگمری کلیفت ، دبوراکر ، فرانك سیناترا ، دوناريد ، فیلیپ اوبر ، ارنست بورگناین ، میکی شاونسی**

۳۵ میلی‌متری . سیاه وسفید . ١١٤ دقیقه

دراین فیلم نقش فرد دراجتماع بامردمی‌که ازقانون سرپیچی کرده و اجتماعی‌که در آن حکومت خشك و خشن نظامی برقرار است‌بعنوان مسئله مهمی مطرح شده است .

«پریویت» قهرمان اول فیلم سربازی است از جنگ متنفر که‌طبق دستور فرمانده برای‌گرفتن غنائم‌جنگی‌و آوردن غنائم به‌سربازخانه‌مأمور می‌شود و مجبور است مقررات سخت و خشکی رانسبت به‌افرادگروهان اجراکند. اوناچار است با خودش و آنچه باید انجام دهد مبارزه‌کند ، روح سرکش و جسور«پریویت» به‌سراغش می‌آید، اوج این صحنه‌بدنبال مرگ رفیق یاغی وی است . او در پشت سدی که در برابر خواسته‌اش ایجادکرده‌اند عذاب میکشد.

درفیلمهای «زینه من» موج خشمگین‌دریا سمبل هیجان‌وحلقه‌های دود سیگار سرآغاز اندیشه فرار را درسرمیپروراند.صحنه‌های‌چاقوزدن، شکستن بطریها در مشروب‌فروشی یا حمله به «پرل‌هاربر» بسیار زیباتهیه شده‌اند. این‌فیلم برای«زینه‌من» اسکاری‌بهمراه‌داشت. داستان‌فیلم براساس زندگی نظامی گروهی امریکائی در هاوائی میباشد و بازیهای درخشان «فرانك سیناترا» ، «دبوراکر» ، «مونتگمری‌کلیف» و «برت‌لنکستر» فراموش‌نشدنی است.

(سینما دیاموند – جشنواره جشنواره‌ها – ساعت ۱۰)

انگلستان : طالع نحس

کارگردان	:	ریچارد دانر
تهیه‌کننده	:	هاروی برنارد
فیلمنامه	:	دیوید سلتزر
فیلمبردار	:	گیل تیلور
موسیقی متن	:	جری گلد اسمیت
بازیگران	:	لی‌رمیك ، بیلی وایتلا ، شیلارینور ، گریگوری‌پك ، دیوید وارنر ، لئومك‌كرن ، هاروی استیفنس ، پاتریك تراتون

۳۵ میلیمتری . رنگی . ۱۱۰ دقیقه

جشنواره سن‌سباستیان

آقا وخانم «تورپ» پس‌ازآنکه پسرشان هنگام زایمان می‌میرد ، پسری‌را به‌فرزندی می‌پذیرند . وقتی این پسر به‌سن پنج‌سالگی می‌رسد پرستارش خودکشی می‌کند و کشیش به‌آقای«تورپ»می‌گویدکه پسرفرزندشیطان است . ابتدا «ریچارد تورپ» این موضوع‌را باور نمی‌کند . اما مرگ کشیش وسقط‌جنین‌ومرگ‌همسرش ــ درست همانطورکه‌کشیش پیش‌بینی کرده‌بود ــ سبب می‌گرددکه او دست به‌تحقیقاتی بزند. «ریچارد تورپ» که حالا جان خودش درخطر است به‌همراه یك دوست عكاس به‌دیدن یك جن‌گیر می‌رود . جن‌گیر به«تورپ» می‌گویدکه باید پسررا بکشد . «تورپ» این پیشنهادرا رد می‌کند اما وقتی دوست عکاسش‌هم می‌میرد تصمیم میگیرد اینکار را انجام دهد . درلحظه‌ای‌که «تورپ» قصد دارد پسررا بکشد ، پلیس ازراه می‌رسد و . . .



(سینما دیاموند – جشنواره جشنواره‌ها – ساعت ۱۳)

فرانسه : قاضی وقاتل

کارگردان	:	برتران تاورنیه
تهیه کننده	:	ریموند دانون
فیلمنامه	:	برتران تاورنیه، ژان اورنش
فیلمبردار	:	پیر – ویلیام‌گلن
موسیقی متن	:	فیلیپ‌سارد
بازیگران	:	ژان‌کلود بریالی، فیلیپ‌نواره، میشل‌گالابرو،ایزابل هوپر ...

۳۵میلیمتری. رنگی. ۱۰۰ دقیقه

جشنواره لوس‌آنجلس

در آخرین دهه قرن نوزدهم یك‌رشته جنایات هولناك در فرانسه اتفاق می‌افتدکه ظاهراً هیچ ارتباطی بهم ندارند. یك قاضی باهوش ولی‌بیرحم بکمك دوستش که یك قاضی‌ازکاربرکنار شده‌است، موفق می‌شود پرده‌از راز این جنایات هولناك بردارد.



(سینما سینه موند – افق شرق – ساعت ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶)

هندوستان : واسطه

کارگــردان : ساتیاجیت‌ری
تهیه‌کننده : سوبیر گوها
فیلمنامه : ساتیاجیت‌ری (ازداستانی نوشته : شانکرموکرجی)
فیلمبردار : سومندوری
موسیقی متن : ساتیاجیت‌ری
بازیگران : برادیپ موکهرجی ، اوتپال دوت ، اوبی‌گوش
۳۵ میلیمتری . سیاه وسفید . ۱۳۴ دقیقه .

«واسطه» سرگذشت جوانی است‌که وقتی موفق نمی‌شود کاری پیداکند ، بعنوان واسطه وارد فعالیت‌های بازرگانی میشود وبتدریج کارش به‌تهیه دختران تلفنی برای مشتریانش می‌کشد .



(سینما دیاموند – سینما چشم وگوش دارد – ساعت ۲۲)

ژاپن : کنجی میزوگوشی : زندگی یك‌کارگردان سینما

کارگــردان : کانتو شیندو
تهیه‌کننده : کانتو شیندو
فیلمبردار : میاکه یوشیوکی
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۱۳۵ دقیقه

در این فیلم ضمن‌گفتگوبا۳۶بازیگر،فیلمبردار،فیلمنامه‌نویس،دکوراتور، آهنگساز و سایرکسانی‌که در فیلمهای «کنجی‌میزوگوشی»باوی‌همکاری کرده‌اند، سعی در شناخت این‌کارگردان صاحب‌نام سینمای ژاپن می‌شود. برای تهیه این فیلم طی دو سال بیش از پنجاه ساعت گفتگو روی فیلم و نوار ضبط شده است.



(سینما دیاموند – مسابقه – ساعت ۱۹)

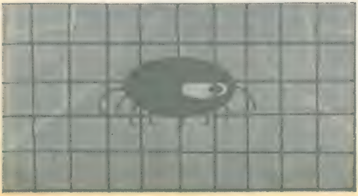
ایالات متحده آمریکا :

لگد

کارگردان : رابرت سوارت
تهیه‌کننده : رابرت سوارت
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۸ دقیقه

تصاویر این فیلم نقاشی متحرك توسط فیلمساز مستقیماً روی نوار فیلم نقاشی شده است . این تکنیك که اولین‌بار توسط «نورمن مك لارن» به کار بــرده شده به فیلمسازی بدون دوربین مشهور است . شخصیت‌های اصلی فیلم یك جفت ساق پای کوچك ، یك توپ بیس‌بال و یك گروه عنکبوت هستند . فیلم با یك کادر ۳۵ میلی‌متری سفید شروع میشود . ساق‌ها به حرکت درمیآیند ونوشته فیلم را لگد می‌کنند. آنها به هرچیزکه سر راهشان پیداشود لگد می‌کنند تا اینکه به یك‌توپ بیس‌بال برخورد می‌کنند . توپ ناگهان بزرگ می‌شود و سر در پی ساق‌ها می‌گذارد . درپایان فیلم ساق‌هارا می‌بینیم‌که در لانه زیرزمینی یك گروه عنکبوت به دام افتاده‌اند .

یك شخصیت دیگر فیلم ، خود نوار فیلم است . کادرها گاهی بازیگوشانه وسط پرده می‌آیند ویك‌بارهم فیلم ظاهراً آتش می‌گیرد . این صحنه چنان خوب ساخته شده کــه هر متصدی پروژکتوری را دست‌پاچه خواهد کرد .



FILM BAZAAR

بازار فیلم

THURSDAY, NOVEMBER 25, 1976

Hall No. 1
11:00 am: Cop in Blue Jeans (Italy)
3:30 pm: And I Love You Dearly (Canada)
5:30 pm: Death Rider (USA)

Hall No. 2
11:00 am: I am Ok You are Ok (India)
3:30 pm: What Can You Do With a Billion (Italy)
5:30 pm: Hot Summer Vacation (Greece)

Hall No. 3
11:00 am: Belstone Fox (England)
3:30 pm: If a Leaf Does Fall (Iran)
5:30 pm: For Eating You Need a Set of Cutlery (West Germany)

Hall No. 4
11:00 am: The House with Laughing Widows (Italy)
3:30 pm: The Man of Geminedes (Spain)
5:30 pm: Beehive (Iran)

چهارشنبه ۳ آذرماه :

(ساعت ۱۱ صبح) :

پلیسی دربلوجین (ایتالیا) — سالن شماره یك
من خوبم تو خوبی (هندوستان) — سالن شماره دو
روباه بلستون (انگلستان) — سالن شماره سه
خانه‌ای با پنجره‌های خندان (ایتالیا) — سالن‌شماره چهار

(ساعت ۳½ بعدازظهر) :

وترا دوست دارم (کانادا) — سالن شماره یك
با یك میلیارد چه می‌توان‌کرد ؟ (ایتالیا) — سالن شماره دو
اگر برگی نریزد (ایران) — سالن شماره سه
مردگمیندس (اسپانیا) — سالن شماره‌چهار

(ساعت ۵½ بعدازظهر) :

رانندگان مرگ (آمریکا) — سالن شماره یك
تعطیلات داغ تابستانی (یونان) — سالن شماره دو
برای غذاخوردن قاشق وچنگال لازم است (آلمان غربی) — سالن شماره سه
کندو (ایران) — سالن‌شماره چهار



THE CLOWN WITH THE STONEFACE

BUSTER KEATON

by Peter L. Wilson



In thinking about Buster Keaton, or in thinking about thinking about him, I keep coming back to one of his last films, one which I've never seen.

He made it with Samuel Becket, who called it (in typically laconic, or if you prefer banal Becket style) simply "Film". Buster has been called surrealistic. It's a word that keeps popping up in writing about him.

In general the French surrealists loved American film comedy, which was in its greatest period contemporaneously with Dada and Breton and the gang. For some modern film critics this almost seems to amount to a seal of approval: it's all right to take Chaplin and Langdon and Keaton seriously, since Dali or Tzara or Ernst liked them.

Just as the American directors who survived the 30's and 40's long enough to be interviewed and idolised by the French New Wave often scarcely knew what to make of all the fuss ("We were just making the films . . . What's all this about 'art and 'montage'?"), so too the great American comics must have felt puzzled to find themselves honoured as repositories of subconscious dream imagery or **amour foul.**

In one respect the French critics were simply stating the obvious: good humour is of course related to dreams, to illogic, to a dark area of the human soul, the Saturnalia, the Fool's Day. And the American film comics (along perhaps with the great comic strip artists of the period) certainly tapped the deepest levels of those sources.

Nothing like it since; maybe nothing like it before: pure zany undiluted funnyness. Moreover, it succeeded through style (a perfect balance between form and content) which entitled the comedians to be called artists whether they knew it or not.



So far, agreed. But there is a major point the French missed, which threw their appreciation off balance, made them take the comedy too seriously in the wrong way — made them in fact perverse. They missed the healing quality of the joke.

The point of the Saturnalia is not to liberate dark forces for their own sake but to reconcile those forces with Order and thus restore balance to the **gens.** Breton's concept of liberation was essentially destructive: **amour fou** does not integrate the individual, but rather causes the invisible webs which bind man in love to his beloved or his tribe to disintegrate.

Chaplin (at least the early Chaplin) or Keaton would probably have defined their purpose as entertainment — from Latin **intertenere,** "to hold or keep among". Taken in this sense, it is indeed a noble aim, almost Confucian in its gravity and, indeed, one can imagine Confucius enjoying Buster immensely, a sort of "dark shadows" of the sage, keeping his philosophical cool amidst the mad breakdown of the world around him.

Buster was a clown. God knows, a potent archetype. What does such a symbol become for a post-surrealist like Becket, who is concerned primarily with meaninglessness (lacking even the last dregs of commitment)?

The human reduced to **nothing but** the clown, and finally bereft even of his humour. Buster's stone face, for Becket, must lack rather than conceal emotion: Keaton as the lonely bum plunged into a Cartesian mind devoid of the illusion of being.

It has been said that Keaton was destroyed as an artist by the impersonality of MGM, which ended his career as an independent producer and forced him to work to schedules and to other peoples' scripts. In interviews, Buster stressed the fact, first, that his early films were his own, that often he attributed direction and script to people who had served, at best, as his assistants; and second, that his film company, which stayed with him for an extraordinary length of time and came to be responsive to his aims and inspiration, was the key to his success.

Technologically he was so brilliant that, had he turned his hand to practical invention, he might have . . . well, no. He probably would have come up with some sort of transcendental Edsel and turned America into a nation of Jacques Tatis. Luckily he stuck to illusion.

Some of his sight gags have never been equalled, such as the famous sequence from "Sherlock Jr." where the dreaming movie projectionist projects himself onto the screen, or rather climbs into it. The background around him shifts with the dizzy rapidity of screen reality, but Buster remains a real human being, subject to the laws of continuity. For a similar effect in "Seven Chances" he actually used surveyor's instruments.

Unlike other film makers, Buster constructed all his wild gadgets and gags so that they actually worked.

It took him weeks to figure out how to launch a ship so that it would slide down the planks and sink smoothly, at the same speed, into the water. Apparently it never occured to him to do it with miniatures or lab effects. He actually made a full-size ship sink like a piece of lead.

CONTD TOMORROW



Knowing that the major Keaton features would be ready for release, Rohauer wanted to complete the programme by acquiring the rare, elusive two-reel shorts made by Keaton between 1917 and 1922.

He started a worldwide hunt and became a movie supersleuth, tracking down surviving prints in old archives, warehouses, private collections, film museums, half-forgotten vaults of defunct companies and anywhere else where he suspected a precious reel or two may be hidden.

A few of Keaton's extremely rare early shorts, like **The Bell Boy, The Cook, The Frozen North** and **Daydreams,** turned up with Czech subtitles behind the Iron Curtain. A Danish collection yielded the equally rare **Goodnight Nurse,** and from France Rohauer managed to obtain **The Butcher Boy (1917),** the first film in which Keaton ever appeared, with Fatty Arbuckle.

He now decided to prepare similar programmes with other film greats.

With the help of Harry Langdon's widow, Rohauer in 1960 established rights to that neglected comedian's major films, including **Tramp, Tramp, Tramp (1926), The Strong Man (1926)** and **Long Pants (1927),** and again found preservable copies of Langdon's early shorts to round out the programme wherever possible. One Dutch collector offered Rohauer an early film allegedly called "The Little Mermaid" judging from its Dutch title, which Rohauer bought sight unseen. Upon inspection, it proved to be Harry Langdon's **The Sea Squawk (1925),** one of the shorts which had not been shown for at least 40 years and was thought irretrievably lost.

Rohauer's collection kept expanding and so did his acquisition of legal rights to show the films.

He obtained rights to the D. W. Griffith films; found the first film directed by Joseph von Sternberg, **Salvation Hunters (1925),** and the first one ever directed by Alfred Hitchcock, **The Pleasure Garden (1926).** He tracked down Alla Nazimova's **Salome (1922),** a collector's item of experimental film making, to a hotel in Hollywood, The Garden of Allah, where the negative had been kept in storage ever since Miss Nazimova's stay there in the twenties.

CONTD. TOMORROW

FILM GUIDE

THURSDAY, NOVEMBER 25, 1976

(Short films in brackets)

DIAMOND CINEMA: Festival of Festivals

10 am: The Omen
1 pm: Le Juge et L'Assassin

Flight of the Winged Ibex

4 pm: Welcome to L.A. (One Day of Raiku Maksim)
7 pm: Doomed Souls (Kick Me)

Cinema Has Eyes and Ears

10 pm: Kenji Misogushi: The Life of a Film Director (A Festival in Paris)

PARAMOUNT CINEMA: Flight of the Winged Ibex

10 am & 7 pm: Second Wind (Report Finished)
1 & 10 pm: Emergency Exit (Number One)

Cinema Has Eyes and Ears

4 pm: Youthquake

ATLANTIC CINEMA: Cinema Has Eyes and Ears

10 am: The Secret Dossier of the Mafia

Festival of Festivals

1 & 7 pm: The Female is the deadliest of the Species
4 & 10 pm: Taxi Driver

EMPIRE CINEMA: America: A Self-Portrait

10 am & I pm: From Here to Eternity

Federico Fellini: The World of a Magician

4, 7 & 10 pm: La Strada

POLIDOR CINEMA: Sentimental Faces

10 am, 1 & 4 pm: The Butcher Boy; Convict 13; The Saphead

Douglas Fairbanks Sr.: Dream-Factory Idol

7 & 10 pm: The Three Musketeers

CINEMONDE CINEMA: Oriental Horizon

10 am 1 & 4 pm: The Middleman

Our Magic Lantern

7 pm: The Safavid Monuments; The Rainbow; The Treasure of Gharoon
10 pm: Dawn of the Capricorn; He Who Dreams and He Who Acts; The Sea Bride

Festival Faces

ROHAUER'S ABSORBING HOBBY TURNED INTO AN INTERNATIONAL BUSINESS



By Chester Collins

Raymond Rohauer, film collector, historian, archivist, lecturer, exhibitor and distributor, is a man who has turned an absorbing hobby into an international business.

Born in Buffalo, New York State, on March 17, 1930, he was at first urged by his mother to enter the banking business. But young Raymond had no interest in the profession.

When he went to high school, he took a part-time job as a Western Union messenger and spent all his earnings at the movies or buying books about film. He became a walking encyclopaedia of film knowledge and developed an insatiable desire to involve himself more deeply in the medium. He persuaded his mother to move to Los Angeles and finished his high school education in the heart of the film capital, at Hollywood High.

While still at school, he started a film society in 1947, choosing **The Birth of a Nation** as his opener and even inviting its director to the opening.

To his surprise, D. W. Griffith cooperated, and greatly encouraged Rohauer to go on with his plans.

Rohauer tried his hand at making his own film. He wrote, directed and edited a psychological drama called **Whirlpool** (1948), starring three unknowns, with himself in a supporting role.

It had several colour inserts and Rohauer also commissioned the music. A private showing for critics was well received, and a favourable review was published.

But Rohauer, his own severest critic, felt he should have done better as a film maker and did not release the film. Strangely enough, a year later, Fox released a film by Otto Preminger, also a psychological drama and also called Whirlpool. Rohauer claimed his title was used by Preminger unethically, but could not get any satisfaction as he was not a member of the Motion Picture Association of America.

In 1950, Rohauer took a lease on the Coronet Theater in Los Angeles and began to show programmes of international film classics, both silent and sound. The policy was profitable, and permitted him to indulge in his passion for collecting rare and memorable films from all over the world.

The climaxe of his career as a cinema exhibitor came in 1954, when he received a totally unexpected visit from Buster Keaton.

Although his films were now beginning to be appreciated as masterpieces of film comedy by a new generation of film critics and historians, Keaton felt he had been betrayed by the film industry and abandoned by the movie-going public. He told Rohauer he had some old films in his garage which could be had for the taking.

Meeting Keaton at his home the next day, Rohauer was amazed to find an incredible bonanza — negatives and prints of most of the features which Keaton made when he had complete artistic control of production.

Some of them had not been seen anywhere for decades, or only in poor, fragmentary versions —and some, like **The Three Ages** (1923), Keaton's earliest self-produced feature, were assumed to be completely lost.

But Keaton at this time had no more faith in Hollywood or in the possibility of doing anything with the old silents. It took all of Rohauer's power of persuasion to convince Keaton that he should attempt to re-establish his legal title to the properties, if possible, so that the films could be shown again.

But even with Keaton's consent, the problem turned out to be bigger than Rohauer had anticipated.

It took a full ten years of legal work to revive the long-dormant producing company, renew old copyrights and establish a clear title. The experience gave Rohauer had anticipated.

It took a full ten years of legal work to revive the long-dormant producing company, renew old copyrights and establish a clear title. The experience gave Rohauer a valuable insight into the legal and copyrighting aspects of the film business, however, which was to prove more and more important as his activities expanded.

While awaiting the legal clearance, Rohauer took Keaton on tours and lectures in foreign countries, arranged public appearances and slowly restored Keaton's confidence in himself and in his continuing popularity with filmgoers everywhere.



LONG PANTS

'LOR GIRL' BROKE THROUGH THE SOUND BARRIER



The Lor Girl

Any study into the origins of Iranian cinema inevitably must touch on an examination of this film although "The Lor Girl" was certainly not the first made in Iran. All films made before it however were silent and perhaps for this reason have generally remained in seclusion.

The film has remained in people's memories because it was the first film in which characters were heard speaking Persian.

"The Lor Girl" was made about 40 years ago and created a sensation when released; it was so popular that it remained on the screen for several years.

The film was made at a time when only facilities to create silent movies existed in Iran. For this reason its director and producer, Abdol Hossein Sepanta, made it in India and played the leading role.

The late Sepanta had the role of an Iranian agent whose job it was to wipe out bandits and rebellious tribes. It was also his duty to release Golnar, a young girl whom Qoli Khan, the leader of the bandits, had captured and held hostage.

Eventually Jaffar, the brave agent, and Golnar fall in love and the story continues along these lines.

Another reason for the film's popularity was the variety of episodes and adventures. They ranged from conflicts and fights to scenes of romance and love.

Among the most interesting and exciting scenes that must be noted are those of fights between Jaffar and Qoli Khan in which Golnar's precarious position is very clearly portrayed. The director's ability in portraying this scene indicates Sepanta's cinematic depth.

The movie is on the whole very simple — like all early Iranian movie productions. Its sequences can be easily followed by almost any spectator, and it is this simplicity which makes the film captivating even for the seasoned modern viewer who willingly discards technical complaints for the childishly appealing qualities.

The film is obviously amateurish and experimental. Sepanta himself had not turned professional at the time he made it and his colleagues, particularly the actors and actresses, did not have much experience.

The unexpected and instant success of the "Lor Girl" encouraged its film maker to continue in the profession and he began a longstanding co-operation with Indian movie-makers which resulted in many films' including "Shirin and Farhad", "Dark Eyes", "Leili and Majnu" and "Ferdowsi".

DISCOVERING CINEMA THEMSELVES

'The Seductress,' which is 24 years old, belongs to the first years of film making in Iran and was made by Ismail Kushan.

Kushan, who established the Metrofilm and later the Pars Film studios, is credited with laying the foundations of film making in Iran, an activity which he has consistently pursued to the present.

'The Seductress,' as all other Iranian films of the era, lacks visual expressiveness. On the other hand the film industry in the United States and in Europe had reached full maturity by the time with developed modes of cinematic construction.

Yet it seems as though Iranian film makers remained oblivious to all these developments, going their own way as if they were discovering cinema themselves and creating their own format for its production.

'The Seductress' is an interesting example of this apparent claim on the part of Iranian film makers. The whole film is simply the recounting of a story which is expressed and pushed, forwarded more by words than by visual images.

The mis-en-scene and the editing of the scenes are elementary and haphazard. Likewise the story has been converted into a movie script which is so badly constructed that it is actually incoherent.

One can go so far as to say that the script is non-existent and that the film maker is left with the bare outlines of a plot. The so-called scriptwriter attempts to attract the viewer by infusing the words with heavy emotions; the whole plot is thus based on the impulsive and flirtatious behaviour of a flighty woman, a woman who has no qualms about ruining the happiness of a family.

In another part of the film we see the hero affected with amnesia to the point where he cannot remember his wife and children — all part of a series of crude techniques to play on the spectator's feelings.

It is interesting to note here the emphasis on the innocence of the man and the wantoness of the woman with the man struggling to avoid the woman's deceptions. Today films more generally tend to portray the woman as the deceived party.

On top of all of this, 'The Seductress' also capitalises on the fame of Delkash, one of the most popular and best-loved singers of the era.

KHACHIKIAN — IRAN'S HITCHCOCK UTILITIES THEATRE EXPERIENCE



Farewell to Tehran

Samuel Khachikian, a veteran film maker, has consistently enjoyed the support and affection of the public. An Armenian, Khachikian brought to the cinema his considerable experience from years of working in theatre. His first films included "The Return", "A Girl From Shiraz", and "Crossroads of Adventures".

Khachikian quickly showed his particular affinity for detective and crime films, an area in which he has produced his best works. His inclination towards police and detective stories has earned him the nickname of "Iran's Alfred Hitchcock" and the reputation has been well-earned, with such films as "Suspense", "Darkness" and "A Cry at Midnight."

Kachikian is particularly interested in the techniques of creating suspense and fear in the cinema: unusual lighting, mysterious footsteps, a wind blowing doors shut in the stillness of the evening, the sound of rain against the roof at midnight, screams of terror which shatter the quiet of the theatre, and so on. Khachikian has mastered them all.

His cinematic style is most clearly illustrated in "A Cry at Midnight". The film's technical attributes as well as detective love story plot make it a highlight of Iran's film industry dossier.

"Suspense" and "Darkness" fully established Khachikian's reputation during those years.

Then Siamak Yassemi made "The Treasure of Gharoon" which started a new trend in Iranian film making. Khachikian benefitted greatly from this period and even turned his attention to "heroic" films. The most famous among these was "The Lion of Mazandaran", in which Khachikian explores the life and actions of a wrestling champion in Mazandaran, that green and lush province overlooking the Caspian Sea.

This period also brought what is arguably Khachikian's best film: "Farewell to Tehran" — a film on which the director lavished all his cinematic skill, all the experience he had gained and all his love for film making. With love during wartime as its theme, "Farewell to Tehran" once again firmly established its director as one of the best and most popular Iranian film makers of the time.

Khachikian's films can be divided into several categories marking his growth as a director: detective-police stories, love stories, and heroic tales.

With the arrival of the new generation of Iranian film makers, Khachikian could no longer capture the full attention of the Iranian movie-going public as he had in the past. However, he continued to make films which were moderately successfull and still ranks as one of Iran's serious and skilled film makers — all the more so because he emerged from a period of Iranian film making when technical mastery and scope of thought were rare in cinema.

TAXI-DRIVER

its sense of wasted, purposeless people caught up in the mire of scratching out a living lacking in any sort of identity.

Scorsese's direction in 'Taxi Driver' is more mature and muted than in the previous two films: like an Impressionist painter he has worked and reworked the same canvas over and over again, until the pointalistic style is distilled to a pure blend of sound and vision.

The scenes, layered as they are, have all the brawn and muscle needed to pack a hard-hitting punch below the belt of society. The frenetic movement of action, whether driving through the squalor or chasing through the campaign rally, is incessant and wears the spectator down.

It is this physical quality that perhaps mars the social statements that Scorsese is evidently trying to make. By mentally and emotionally exhausting the viewer, the film also dulls the mind, making it difficult to grasp the full significance of the characters portrayed, the plot they move in, the society that is destroying them.

The spectator remains a spectator and steps out onto the streets of menace and violence he has just left behind in the cinema.

It is this feeling of pessimism that pervades the 'Taxi Driver', technically brilliant wringing superb performances from Robert de Niro as Bickle, and Jodie Foster as the streetwalker, breathtaking in its feeling of urgency, but somehow lacking in a sense of what to do about the mess we live in.

Michael Metcalfe

Points of View

TAXI-DRIVER PILEDRIVES YOU INTO YOUR SEAT



REJECTED — Bickle's affair with Betsy, the campaign worker, turns sour when he takes her to a porn movie.

Martin Scorsese's "Taxi Driver" piledrives the passenger of this film into the back of his seat. For 113 minutes the film stops and starts, twists and turns with an uneasy urgency of movement through the squalor of the New York entertainment district, the scene of so many of Scorsese's films.

At the centre of this whirlpool of city menace stands the alienated figure of Travis Bickle. An insomniac and Vietnam veteran, Bickle has no friends and initially prefers to keep his traumas to himself, taking the night shift as a taxi driver.

The scenes of city life, the passengers he picks up, the incidents he sees, are all seen through the filter of a clogged and disturbed urban mind.

A brief lia-son with a secretary who works in the campaign office of presidential candidate George Palantine turns sour when he takes her to see a sordid porno film. His offer to help out with the campaign is turned down on the pretext that his political views represent the polar opposite of the self-confessed liberal candidate.

The solitary introspective now acquires a gun. His diseased Pilgrim's Progress through the filth of the city streets only serves to reinforce his belief that the world he moves in is corrupt and devoid of any human feeling, save that of the constant desire to be on the make.

Like his counterpart in the film "Vigilante", Bickle refines his shooting talent to find ways to vent his frustrations. He kills an armed robber and swiftly acquires the reputation of a killer, further alienating him from society. His efforts to rejoin it are constantly thwarted; his presence at a campaign rally as an assassin is noticed by guards, but he evades their efforts to catch him.

Bristling with weapons by this time, Bickle, in a climactic act of bloody violence kills the pimp, and seedy old concierge of a 12-year-old prostitute he has seen on several occasions. But this act, rather than branding him as an outlaw, only serves to bring about his rehabilitation.

He is hailed as a hero, his colleagues at the taxi rank look up to him, his status in a corrupt society which has long since turned its mores upside down and inside out, is assured.

The film from start to finish breathes violence and menace, superbly achieved by the subtle juxtaposition of vision and sound on the part of director Scorsese. 'Taxi Driver' follows in the same vein as 'Who's That Knocking at My Door' and 'Mean Streets'.

All three films capture the disturbing essence of American urban life today, with

Continued overleaf

VALUABLE END PRODUCT BUT BETTERAS KID'S FILM

The Soviet film, 'The White Steamer', which was the first in the section of Asian films dubbed Oriental Horizons, presented a fine example of excellent camera work and well-paced cutting.

Although lacking in a real story and often injected with propoganda, the beautiful landscape of the Kirgiz mountains coupled with well portrayed cinematographic paintings of various aspects of nature resulted in a valuable end product.

Actually 'The White Steamer' would be better classified as a children's film since the story was centred around a small boy who is fascinated by his kind old grandfather and his tales.

Because his father had left home and the boy was excluded from the people around him, except for his grandfather, it is understandable why he ended up building a dream world on the stories he was told.

It was nice that the film was in the local Turkic dialect of Kirgizistan and that a lot of local colour permeated the scenes.

Mari Harouni

Festival Faces



PERFECTIONIST PREMINGER GETS DOWN TO WHERE THE ACTION IS

Otto Preminger is a man who has always tried to steer away from the unexacting and banal in life. His films and stage presentations over more than 40 years provide an eloquent testimony to this overriding principle.

Born in Vienna, in 1906, he gained his early training as an actor and director in Europe as a protege of Max Reinhardt, a disciplined and exacting tutor if ever there was one. After moving to the United States in 1935, as many of his fellow-central Europeans did to escape the murderous artistic straitjacket of National Socialism, he directed various Broadway productions, including "Libel", "Outward Bound", and "The Moon is Blue". His choice of controversial subject matter for the screen frequently led him into opposition with the Production Code Administration of the Motion Picture Association of America, and was a major factor in liberalisation of the code.

Films directed by Preminger, many of which he also produced, include "Laura", "Forever Amber", "The Moon is Blue", "Carmen Jones", "The Man with the Golden Arm", "Porgy and Bess", "Exodus" "Anatomy of a Murder", and "Advise and Consent". The latter two are currently being screened in "America: A Self-Portrait" at festival.

Preminger the perfectionist takes great pains with his work. As a member of the old school of Hollywood film moguls including the likes of Erich Von Stroheim and Joseph Von Sternberg — all descended from the Central European school of directing — Preminger likes to exercise total control over his cinematic excursions. This ranges from buying the film rights, as in his latest project on the life of Moshe Dayan, hiring the script-writers, the film-team, the cameraman, the lighting crew, to directing the film and finally producing it.

But this is all part and parcel of his philosophy. When he says that one has "got to figure out everything for oneself", working from scratch as it were, one senses that what he likes most about his profession is the decisions it calls for, that nothing is predictable, and that everything has to be worked out to the smallest detail, so that it fits into a coherent and overall pattern.

The 70-year-old motion-picture director and producer evidently takes pride in his capacity to command everything. As he says: "From the time I sign a contract to purchase a picture to the time I start shooting, takes around 18 months". In that time he invariably works in close co-operation with the script-writers he has hired, so that by the time it boils down to the first shot in the studio, he knows the script "off by heart."

Such is his personal quality that he totally immerses himself in the people around him, their problems with paring a script to fit a shooting schedule, whether the leading actor should play a particular scene a certain way, how much lighting is called for — in fact, all the intricate details that go to make up a film's composition.

"It's no good just to get behind a camera and direct from an inaccessible point. One has got to get right down to where the action is, whether that is behind the scenes or in front of the lights," Preminger explains with his broad German accent.

Harking back to the pinnacle of Hollywood's achievements before it sank into a period of internecine strife between the big film corporations, causing an immearurable amount of damage, largely financial and self-inflicted, Preminger sweeps aside all assertions that that era is dead and buried. He admits that "many people moved away from Hollywood", but the reason he gives is that "there was no longer such a great need for the amount of studios Hollywood had in its hey-day."

Preminger goes on to explain that the superstar syndrome is far from over, if one takes a look at the sort of international acclaim actors like Dustin Hoffman, Steve McQueen, and Paul Newman enjoy nowadays. He also quotes Gregory Peck as a prime example of an 'oldie' that has not tarnished with the passing of the years.

He takes pleasure in reminiscing about his contributions, both in terms of acting and directing, to the monolith that made up the movie-empire of Hollywood. For example, in the film "Margin for Error", which he produced and directed, Preminger was also required to act.

"I didn't really want to go in for it, but at the last minute the lead actor fell ill and, as I was the only person around with an accent suitable enough to portray a Nazi, well, I just had to go in front of the camera and play the part".

It provides a fitting vignette of a man with a multi-sided talent, for a knack of putting the right things together at the right time. It may look easy, but his films as finished products testify to the flawless dedication of an expert in the field of cinematography.

Michael Matcalfe

ANATOMY OF A MURDER





'I DON'T ACT FOR MONEY', SAYS LOVELY SWINEETHA

The Sri Lanka film 'Hulawali' star Swineetha Kongahage says she owes all her success to law student husband Sarath.

He's been just great, she said, helping me along and encouraging me all the time.

Mrs. Kongahage has acted in seven films, 'Hulawali' being the most recent. It's about the gypsy community in her country and she feels fortunate to have been given the lead in the unusual classic.

"I don't act for money," she said. "I work only for self satisfaction."

She dislikes taking any part in commercial films which she describes as being "sentimental" and "very shallow."

Right now she is making three artistic films and hopes to be acting in many more.

IT'S IMPOSSIBLE TO CATCH DYAN

If you're wondering why we haven't interviewed Dyan Cannon, the star whose short film "Number One" is in the competing programme, it's because she has been impossible to get hold of.

It's getting to be a case of "get me if you can" and so far no one has been able to get her.

Miss Cannon prefers to keep herself locked up in her room, at least till late in the afternoon, refusing to talk to or see any one.

When we ring her up, she is either sleeping or having a bath. Well we won't give up. Let's hope we'll have better luck later.

JALEH'S BACK FROM PARIS

Back in town after a long absence is Iranian actress Jaleh Sam.

She has been living in Paris for some time now, but says she is back to make a new film.



The devil's playground — Fred Schepisi is presented to the audience after the showing of his oriental horizon contribution.

GOUGOUSH STUNS WITH HER NEW CROP

Iranian singer and actress Gougoush surprised a lot of people with her new boyish look.

Her short cropped hair, coloured ginger-brown, created a lot of controversy. Some said she looked "sweet" others thought it wasn't much of a compliment to her pretty feminine features.

Whatever the case, with short hair or long, Gougoush still draws a lot of attention wherever she makes an appearance.

BUSES CONTINUE TO RUN EMPTY

Complaints, complaints, complaints, and all about the bus service that takes the stars around.

The organisers say they are sorry if the shuttle bus service doesn't come up to expectations. But they add that it's the only way to cope with the transport problem in Tehran's heavy traffic.

Festival News

RETROSPECTIVE FULL OF SWEET MEMORIES FOR MRS. LANGDON

The retrospective of Harry Langdon is "full of sweet memories" for his widow who is attending the festival.

"Watching them over again," she said at the Hilton Hotel yesterday, "brings back such marvellous memories of the times we shared together."

Mrs. Harry Langdon described her late husband as a man who was totally different from his screen image.

"He was rather quiet," she recalled "and didn't like socialising too much."

Although he liked to make her laugh, he certainly was not a comedian in his private life.

"Sometimes he used to dance and act for me," she smiled, "but mostly he was reserved and didn't say too much."

The festival has been an opportunity to bring Mrs. Langdon closer to another widow with whom she has much in common, Mrs. Buster Keaton.

"We had met several times before," said Mrs. Langdon. "But we weren't really that close even though we were both married to great comedians."

She hoped that back home the two would get together more often since they are now better acquainted.



MRS. KEATON — A new friendship

We would like to draw your attention to one important point about "Cinema 5".

What Cinema 5 attempts to do is to offer a view of the festival as seen by our contributors in the hope of stimulating a lively and open debate on the films being shown.

The opinions expressed in "Points of View" are those of the individual reviewers whose names appear at the bottom of each article and do not reflect by any means the official view of the festival organisers.



MERRY WIDOW — «Harry liked to make me laugh but he wasn't a comedian in his private life».

JURY MEMBER ROBSON IS NO STRANGER TO TEHRAN

One person who isn't a stranger in town is jury member and film director Mark Robson.

He has been here many times as a tourist. This is the first time he is here on an official visit.

"So I'm not as concerned with touring the city as the rest of the festival guests," he said yesterday at the Inter-Continental Hotel.

Robson remembers Tehran in the days when there were only a handful of cars and says things have certainly changed since then.

"Tehran has turned into a major business and tourist centre," he said. "It gets more crowded every day."

Since the festival began, Robson and the other jury members have been seeing a number of Iranian films, most of which have gone down well with the festival guests.

THREE CHEERS FOR FESTIVAL ORGANISERS

Three cheers for the Festival Organisers who have managed this year to destroy the black market that has occurred at previous festivals.

Although it means having to queue up for each showing, may be as long as an hour, at least you can rest assured that no one is making a fortune out of the festival.

The way they've done away with the black market is selling one ticket per person at the cinema box offices.



BOX OFFICE SUCCESS — Crowds are flocking to the cinemas.

cinema 5

Thurs. Nov. 25, 1976 - No. 4
15 Rials

Vth TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

November 21 - December 5, 1976



قاضی وقاتل
کارگردان : برتران تاورنی

Le Juge et l'Assassin



واسطه
کارگردان : ساتیا جیتری

THE MIDDLEMAN "JANA - ARANYA"

by: Satyajit Ray